المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين
سوس ماسة - إنزكان
منشورات فريق
علوم الخطاب ومناهج تدريس اللغات والآداب

# نحو بلاغة تأويلية جديدة

أبحاث محكمة في جهود
الباحث الأكاديمي المغربي محمد بازي



تقديم وتنسيق:
الدكتور الحسين اخليفة

# نحو بلاغة تأويلية جديدة

## أبحاث محكمة في جهود الباحث الأكاديمي المغربي محمد بازي

تقديم وتنسيق

الدكتور الحسين اخليفة

# نحو بلاغة تأويلية جديدة
## أبحاث محكمة في جهود الباحث الأكاديمي المغربي محمد بازي

تقديم وتنسيق:

الدكتور الحسين اخليفة

الطبعة الأولى: 2019

رقم الإيداع القانوني:2019MO5933

ر.د.م.ك: 978-9920-38-869-6

المطبعة: مطبعة قرطبة – أكادير-

الهاتف: 05.28.23.88.55

البريد الإلكتروني: kortoba.lib19@gmail.com



مطبعة قرطبة IMPRIMERIE KORTOBA

شارع عبد الله كنون، حي السلام،
أمام كلية الآداب و العلوم الإنسانية، أكادير
Tèl/Fax: 05 28 23 88 55 Mail: kortoba.lib@gmail.com

# المحتويات

# تقديم منسق الكتاب

يحمل هذا الكتاب في طياته دراسات وأبحاثا قيمة لثلة من الباحثين الأفذاذ الذين التأموا في لقاء علمي -يوم السبت 06 يوليوز 2019 بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بمدينة إنزكان- حول العقل التأويلي العربي وأسسه التساندية والتقابلية والتوسُّعية في المشروع النقدي والبلاغي والتربوي للباحث الأكاديمي الدكتور مُحَمَّد بازي، فارس البلاغة التأويلية العربية الجديدة. ولا غرو أن ينعقد حدث علمي من هذا القبيل، إن كان مداره مشروعا فكريا ضخما مبنيا على ما يقرب من عشرين مصنفا راكمها الباحث. وغير خاف على المتتبع أن المشروع استأثر باهتمام الدارسين والباحثين في مقامات نقدية ومناسبات احتفائية عديدة، احتضنتها جملة من المؤسسات الجامعية والمراكز العلمية المغربية، الأمر الذي يؤكد أهميته كمًّا ونوعا.

لقد أبان الباحث في كتاباته ومحاوراته العلمية عن علو كعبه في مجال تخصصه، ومقدرته الفائقة على البناء الراسخ لمشروعه العلمي، والمداومة على توسيعه وتجديده وإثرائه بالسجالات والنقاشات الجادة التي أثارها في الأوساط الأكاديمية والمدرسية ولا يزال. ثم إن الباحث متسم بشخصية قوية جعلته يقرأ بعين نقَّادة وبصيرة نفَّاذة مصادر التراث الأدبي واللغوي والفلسفي والشرعي العربي، ومظانّ الفكر البلاغي والتأويلي الغربي وامتداداتها العربية، رافعا الحُجب عن مواطن جدتهما وأصالتهما ومكامن ضعفهما وقصورهما، دونما انسياق إلى الينبوع الأول متعصبا له مدافعا عن رموزه ونماذجه، أو انجراف متحمس نحو الثاني منبهرا باتجاهاته ومفاهيمه واقتراحاته، بل يقف في منزلة بين المنزلتين متأملا متدبرا، ينشد ضالته المعرفية حيثما وجدها.

ومن نافلة القول إن مشروع الباحث المحتفى به في هذا اللقاء العلمي، يستمد قيمته العلمية من عمقه المعرفي، وسعة أفقه الفكري، وغنى عتاده المنهجي، ومراوحته بين المرامي التنظيرية والمساعي التطبيقية. ولا أدل على ذلك مما يتسم به صاحبه من دربة ومراس على مستوى التفكير التنظيري، والنحت المفاهيمي والاصطلاحي، والتخيُّر الذكي للأدوات المنهجية والإجرائية

الكفيلة بتنزيل ما يسطِّره نظريا على أنماط جمَّة من الخطابات والنصوص على اختلاف ألوانها وأطيافها الأجناسية.

من شأن هذا المشروع النهضوي -وحالته تلك- أن يسهم إسهاما قويا في ضخّ دماء جديدة في شريان الفكر التأويلي العربي، ويفتح في وجهه طرائق قِددا، تنحو نحو التجديد والتحديث والاستجابة لما يقتضيه المنجز النصي والخطابي قديمه وحديثه؛ من تنويع في آليات التحليل، وتوسيع في مداخل الفهم والتأويل.

وتأسيسا عليه، فإن صولات الباحث مُحَمَّد بازي وجولاته الفكرية في مجال تخصصه لما يربو على ثلاثة عقود من الزمن، بمُكنتها أن تجعل منه السندباد البحري؛ في بحثه المعرفي الدؤوب، وقلقه الفلسفي الكشَّاف، وتشوّفه الصوفي الظمآن، وسفره في "الأبحر المعرفية السبعة"، بحثا عن غنائم جديدة يثري بها رؤيته الفكرية التي تشغله ليلا ونهارا. فقد ارتاد آفاق الموروث الفكري العربي مؤصِّلا لما يقترحه من فهوم وتصورات ورؤى بلاغية وتأويلية، فأدهشه ما عاينه هناك من مظاهر الحياة والحركة والغنى والمرونة والسعة في مفاهيم القدماء وتصوراتهم، مشيدا بتفكيرهم البلاغي الإنتاجي والتأويلي الفتَّان، مثلما حاره أمر ما آلت إليه اليوم ثروتهم المعرفية وذخيرتهم البلاغية من جمود وتحنيط وعقم وجفاء.

ثم إنه عبَر الضفة الأخرى بحثا عن زاد معرفي إضافي يمكنه من بعث الفكر التأويلي العربي المعاصر من مرقده، ومدّه بأسباب القوة للنهوض بمساعيه الإنتاجية والتحليلية والنقدية، مسترقا السمع والنظر في الأشواط البعيدة التي قطعها الفكر الغربي في إطار ما يدعى البلاغة الجديدة، باتجاهاتها وامتداداتها الشعرية والسردية والحجاجية والقرائية والتداولية المعروفة.

تلك نظرة عجْلى عن معالم مشروع الباحث الدكتور مُحَمَّد بازي الذي استقطب إليه في اللقاء الاحتفالي السالف الذكر زمرة من الباحثين والدارسين، ذوي انشغالات واهتمامات علمية متباينة؛ نقدية وبلاغية وتأويلية وتدريسية وتربوية. فجاء الكتاب -وفقا لذلك- مكونا من أربع

عشرة دراسة، متراوحة بين البعدين النظري والتطبيقي، تحمل كل واحدة منها بصمة صاحبها الشخصية، وتعكس وجهة نظره، وتمثله الواعي للمشروع الذي يشكل بؤرتها الناظمة.

تحدث منسق فريق علوم الخطاب ومناهج تدريس اللغات والآداب بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الدكتور عبد العاطي الزياني، بكلمة شاعرية مسجُورة بمشاعر النبل والتقدير، لائقة بمقام المحتفى به الدكتور مُحَمَّد بازي. اختزن فيها دلالات اللقاء الاحتفائي وأبعاده العلمية والإنسانية. وقام صاحب المشروع بإلقاء أضواء كاشفة على العالم المعاصر وما يقتضيه من بلاغة جديدة مواكبة، الأمر الذي يدعو إلى إعادة النظر في قواعد البلاغة العربية التقليدية، وتحديث مفاهيمها وآلياتها حتى تساير الركب الحضاري والثقافي والعلمي المتجدد.

أما عبد ربه فقد انتبه إلى "الإبداعيَّة" المميزة لكتابات الباحث ودراساته، وهي تمثل في حقيقتها ملمحا مشرقا مميزا، جعلت مشروعه ينأى عن مظاهر التكرار والتقليد والاستنساخ، ويتوق بالمقابل إلى التأصيل الواعي المقرون بالتجديد والتغيير والانفتاح والتجاوز والخرق، ما دامت المعارف والأفكار والعلوم ما تفتأ تتجدد وتبحث لنفسها عن آليات إنتاجية جديدة.

وشد بنا الرِّحالَ الباحثون عبد اللطيف الوراري والحسين أوعسري وميلود عرنيبة في سَفرات ممتعة إلى واحد من كتب بازي الذي هو "البنى الاستعارية"، فمكننا الأول من تأمل المسافة الدقيقة الفاصلة بين البعد النسقي في المنوال الاستعاري والبعد العملي التطبيقي الاشتغالي وفق مبدأين؛ أحدهما تصوُّري يقدم الإنجاز الاستعاري، باعتباره فعلًا استراتيجيًّا يقوم على اختيار الاستعارة منوالًا للتعبير والإبلاغ وصناعة الخطابات، والآخر تجريبي يتوقف عند بعض مظاهر استعارة المفاهيم والنظريات وهجرتها.

كما أسعفنا الثاني على الوقوف مليّاً عند بعض المفاهيم الجديدة التي يعود الفضل إلى مؤلف الكتاب في اشتقاقها ونحتها، مثل "الاستعارة المنوالية الجوالة"، مما جعله يفتح في وجه البلاغة العربية اليوم تصورات ورؤى وإبدالات محتملة؛ منطلقها الأساس تأسيس معاجم عربية

خاصة بالاستعارة. أما الثالث فكان لورقته العلمية الفضل الكبير في تدقيق مفهوم "الاستعارة التأويلية" وضبط إحداثياته ورسم أبعاده التوسعية.

وسرد مُحَّد مساطة من زاويته الخاصة جهود بازي في إرساء تأويلية بلاغية، مستقرئا مشروعه العلمي الرامي إلى صياغة نظرية نقدية، ترتكز في المقام الأول على التساند، والتقابل، وتأويل النصوص والخطابات. في حين قام الباحثون العراقي علي جعفر حسن والمغربي جامع هرباط والجزائري البشير عزوزي، بتنزيل ما صاغه الدكتور مُحَّد بازي من ترسانة مفاهيمية ونظرية ومنهجية تأويلية تقابلية على أنماط من النصوص. إذ قام الأول بتعقب خطوات الباحث المحتفى به في قراءة سورة الفاتحة قراءة تأويلية بليغة، الأمر الدال على الانفتاح القرائي للنموذج التأويلي التقابلي، واستجابة الخطاب القرآني لمقتضياته المنهجية. واشتغل الأول بديوان "على النهج" للشاعر إسماعيل زويرق، فاتخذ من قصيدة كعب بن زهير أنموذجا للتحليل، وخلص إلى أن المقاربة التقابلية تكتنز في تضاعيفها من الأدوات التحليلية والإجرائية الثرة ما يدعو إلى تطبيقها على الخطاب الشعري. وهي النتيجة عينها التي خلص إليها عزوزي في مقاربته ديوان (ملاك رجيم) لمحمّد بوطغّان من الجزائر.

ثم إن الباحث إبراهيم البتراني ساءل مساءلة طريفة كتاب بازي "صناعة الخطاب"، متوقفا عند مفهومين من مفاهيمه الخصيبة، وهما "التطالب" و"التوسع"، واستثمرهما نظريا ومنهجيا في مقاربة الكتاب من مناحيه المختلفة. وحفر الباحث مصطفى رجوان من جهته عميقا بحثا عن الأسس المعرفية للنموذج التأويلي التقابلي، والكشف عن خلفياته النظرية والمنهجية. أما الباحثان عبد الرحيم هروش ومُحَّد بوعبيدي، فقد تناولا في بحث مشترك استراتيجية التأويل التقابلي وإمكانية تطبيقها تطبيقا مدرسيا على الدرس الأدبي، متوقفيْن عند اللامية الشهيرة لحسان بن ثابت في مدح الأنصار.

هذا وقد تعقَّب الدارس خالد العنكري الـمُسْتَوَيَاتِ اللُّغَوِيَّةِ وآليات تساندها وتعاضدها فِي خِطَابِ الشُّرُوحَاتِ الأَدَبِيَّةِ بِالـمَغْرِبِ، متخذا من مَطْلَع شَرْحِ مَقْصُورَةِ حَازِمِ القَرْطَاجَنِّي

لِلشَّرِيفِ السَّبْتِي الذي عاش في النصف الأول من القرن الهجري الثامن أنمُوذَجًا لورقته العلمية. وتناولت الباحثة وهيبة خرباش بالدرس والتحليل -موازاة مع ذلك- كتابه "صناعة القادة في المجال التربوي"، كاشفة عن الحاجة الماسة للمدرسة المغربية إلى القيادة التربوية الرشيدة في ظل ثقافة التغيير.

ولما كان لكل دراسة ميزتها وفرادها، فقد جاء الكتاب عبارة عن لوحات وروضات غنَّاء، تجسد كل واحدة منها ملمحا من ملامح اشتغال الآلية التأويلية البليغة عند المحتفى به. وبذلك تكون دراسات الكتاب قد أبانت عن غنى تجربته البحثية، وضرورة الإفادة منها أكاديميا ومدرسيا في زمننا الراهن. لذا أدعوك أيها القارئ الكريم إلى تصفح الكتاب والإفادة منه.

ولا أخفي سعادتي الغامرة، وأنا أتشرَّف بتنسيق أعمال هذا الكتاب وتقديم مواده وإعداده للنشر؛ فهو ثمرة لمجهود علمي جماعي مسبوق بجهود أخرى لا تقل عنه أهمية، كان لفريق البحث في علوم الخطاب ومناهج تحليل اللغات والآداب الفضل في احتضانها وتأطيرها، والتشجيع على طبعها ونشرها تحت القيادة الرشيدة لإدارة المؤسسة، وتعاون أطرها الإدارية والتربوية الأكفاء، وإسهام طلبتها الأساتذة الأعزاء، وجهد مصمِّمه ومهندس غلافه ذ. أبو الحسن الحسين أمرير.

إن اللقاء العلمي والكتاب المتمخِّض عنه، ليُعدان شهادة عرفان من إدارة المركز وفعالياته، وفريق البحث وأعضائه، وأصدقاء المحتفى به، وعموم الغيورين على العلم والمعرفة، وعربون محبة وتقدير لمكانة الباحث مُحَمَّد بازي، وقيمة مشروعه العلمي في زمن تلاشت فيه ثقافة الاعتراف بالجميل لذوي الفضل من العلماء، وشاع فيه تبخيس الذات العربية والتنكر لاجتهاداتها العلمية وإضافاتها الحضارية الرائدة.

فإلى هؤلاء جميعا الشكر الجزْل والنُّبْل الوفْر، والحمد أولا وأخيرا لله رب العالمين.

الحسين اخليفة

أكادير: 2019/11/12

# كلمة منسق فريق علوم الخطاب ومناهج تدريس اللغات والآداب

د. عبد العاطي الزياني[1]

بسم الله الرحمان الرحيم،

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ... أظهر الحق بالحق وقوله فصل الخطاب، وأنزل من السماء ماء، فمنه شجر، ومنه شراب... جعل الليل والنهار خلفة فتذكر أولو الألباب... وأشهد أن لا إله إلا الله العزيز الوهاب، خلق الناس من آدم، وخلق آدم من تراب. اللهم صلِّ وسلِّم وبارك عليه وعلى الآل والأصحاب... ما هبت الرياح بالبشرى وجرى بالخير السحاب...

يسعد شعبة اللغة العربية وفريق علوم الخطاب ومناهج تدريس اللغات والآداب،أن يرحبا بكم في هذا الحفل العلمي الموسع بأعمال زميلنا السي مُحَمَّد بازي. واعتزازا بثقافة الاعتراف الراقية، تثمن الشعبة للمرة الثانية بعد انصرام ما يربو على تسع سنوات عاليا مجهوده الفكري؛ بذكر وافر الفضل وجميل الأثر، بعدما راكم منجزا علميا طيبا، اقتبله منذ عشر سنوات بحصوله على جائزة المغرب للكتاب عام 2010، ثم توالت الإصدارات بوتيرة مطردة، وتتابعت تترى ثمارها، ذلك أن ما أصدره النقاد الآباء في أربعين عاما وتزيد؛ من قبيل طه حسين، ومصطفى ناصف، وشوقي ضيف، وعباس الجراري، وحميد لحمداني، ومُحَمَّد مفتاح، أصدره الرجل في أقل من عشر سنوات، ما جعل مساره النقدي ذا المنحى التأويلي يغتني وينمو بإبدالات منهجية، مستندا إلى مرجعيات معرفية صلبة. ولعل الرجل في كل ما يصدر عنه وبه مازال يملك قضا وقضيضا في جرابه، ذلك أنه ما فتئ يفاجئ القراء بمواقع أخرى تبوأ فيها موقع المؤول البليغ وحازه عن اقتدار، ولهذا أكثر من دلالة.

لقد انطلق هذا المسار من انغراس أثيري في غمار الدراسات الأدبية منذ نهايات ثمانينيات القرن الماضي، ثم تبلورت جهوده إلى ولع بارز بالدراسات النقدية، حيث بدا واضحا أن الباحث صار ذا اطلاع ومعرفة واسعتين في تبين قضايا الأدب ونقده انطلاقا من وعي نظري بزَّ به

[1]- أستاذ للتعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين إنزكان، وباحث في النقد الأدبي والسرد الحديث. شارك في ملتقيات علمية كثيرة، ونشرت له مقالات في صحف ومجلات مغربية وعربية، من كتبه المنشورة: "السرد والتأويل: دراسات في الرواية والقصة"، عن دار Sud contact 2009، و"التراث النقدي والتأويل: ظواهر وقضايا" عن منشورات الثقافة الجنوبية 2009.

أقرانه، ولقد أمكن لهذا الشغف أن يشتد ويتمدد في الانخراط الموسع لأطروحات النقد ومناهجه في كلية الأدب بالرباط ليصير صدى تأويليا له أسراره ودلالاته الخفية في تشقيق المعاني وإعادة بنائها من خلال مداخل شتى.

ثم كان الدخول على مباحث التفسير إيذانا بتجسير الصلة بالبلاغة العربية ودوائرها، مما فسح الطريق إلى سلوك سكة الفهم وفن الفهم وفهم الفهم، فصار عمله بالمحصلة تأويليةً طافحة بكل روحها الفلسفية، وما لاح إليها من سماوات التصوف، وذلك في تساند سجلاتها ودوائرها النصية وأسسها المعرفية، كل ذلك وفق نسق تعاقدي شامل.

فكانت رسالة دبلوم الدراسات العليا مبتدأ المسار وغرته، بشر هذا الفتح بالآتي وبأنواء في الأعالي، فيما صارت أطروحة الدكتوراه هي العمق المنهجي الذي أخصب النموذج التساندي في فهم النصوص والخطابات، ففتح الرجل في مضمار التأليف نهجا مخالفا أسوة بفايز الداية، وأحمد أبو زيد، وإمبراطور المربع السيميائي، ورواد التحليل بالعلاقات في المنهج البنيوي، فَفُتِحَ عليه وأخصبت بنات أفكاره التي لا شك أنه اجترحها من حوار موسع مع مظان تراثية ورؤى معاصرة، فأنتج ما ترون من مؤلفات تربو على العشرين ونيف. ولعلها عنده تصدر من مشكاة واحدة من الإبداع الزجلي إلى المحكيات، ومن البيداغوجيا والديداكتيك إلى فقه الإدارة، ومن البلاغة والنقد إلى التأويل وتحليل الخطاب، فرأى أن التأويلية العربية هي الحضور الذي يقابل الهيرمينوطيقا الغربية.

إن اتجاهات التأليف عند الرجل تبحر من مرافئ شتى، وشهدت تحولات وصيرورات اغتنت بهذا التعديل وذاك التجديد، فمن عوالم النقد إلى خرائط التفسير، ومن التأويل إلى فن الفهم، ارتباطا برؤية بلاغية مكينة للوعي بالخطابات ووعي أبعادها، ثم اهتدى بفضل من صيرورة الجرح والتعديل إلى تبني استراتيجية التقابل والتي أصلها من مصادر تراثية مما تحدث به ابن رشيق (ت456هـ)، وابن سيده (ت458هـ)، والزركشي (ت794هـ)، وغيرهم، فاقترح لها مفاهيم ومسارات منقبا باحثا مستجليا ومستجلبا ما يرفع من جلدها المنهجي، فكانت هاته المؤلفات التي جرب من خلالها الرؤى والفهوم، واتجاهات النظر والتأويل، ومفاهيم البلاغة، مما ضمن أصالة المسار وسعته التجريبية. إنه مسار شجاع جدير بالتقدير والاحتفاء.

إن الاحتفاء مساءلة ومراجعة، وإنصات للصدى العلمي، وتشقيق للدلالات التي انطوى عليها، وكانت سره المكين في اقتحام عوالم الإبداع والخطابات، وهو تقويم وتقييم، ورصد للمسارات، وتتبع حلقاتها بكشف المرجعيات التي اتكأ عليها وحاورها دون مركب نقص، وهو بحث في أشكال الاتصال والانفصال مع الذات والآخر الذي ظل عميقا معرفيا، شكونا زمنا من أننا عالة عليه. إن الاحتفاء إنصات ونقد، وما ينبغي أن يكون مجرد توصيف أو مدح.

وأخيرا إن مؤول العمل الأدبي بات مقتنعا بأن المنهج الوحيد الأوحد خرافة، لا يمكن أن ينتج إلا الأوهام، مما يعنى أن المناهج شتى، تتفاعل وتتبادل الأثر، مادام العمل الأدبي ما عاد ينتج معرفة، ولا يحيل على معنى مفارق إلا من الاعتقاد الراسخ بضرورة اتكاء الكتابة على تصورات منهجية، ذات أبعاد فلسفية متفاعلة. وما قلناه عن الإبداع، يصدق على النقد ومناهجه.

أخانا الذي يغزل نهاراته بمحبة العلم وأقانيم الكتابة، هُنئت حياة في هذه البرية غير وحيد وغير قارس، فلك في أكوان المعنى ألف خاطر وغابة من حروف ترعاك.

نهنئ الباحث على اجتهاده المتواصل، وعلى جدة أعماله، ونرجو له عمرا مديدا ليبلور مشروعه الشامل، فالرجل لم يبلغ الخمسين ودونه النصوص وفتنتها ومجاهيلها.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

# عالَم جديد ببلاغَة مُواكبة
## أفكار لتطوير الدراسات التأويلية والبلاغية

د. مُحَّد بازي[1]

### على سبيل التقديم

الحمد لله، وبه نستعين، والصلاة والسلام التامان الأكملان على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا مُحَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

ليس هذا الذي سأذكر إلا من باب الإعلام بالشيء، لا من باب المباهاة التي لا تفيد شيئا في بناء المعرفة، والقصد منه الاعتراف لأهل الفضل بفضلهم، ولأهل الوفاء بوفائهم، واستشراف أسئلة معرفية جديدة، وفتح آفاق مشتركة، وبناء رؤية بحثية مجدية للحاضر والمستقبل.

إنه يوم احتفائي مشهود، حركت أعماقي، وهزت رصانتي بلاغةُ الحضور، فانفعلت بسيمياء الاحتفال الظاهرة والباطنة ومعاني الصدق والوفاء؛ فشكرا وافرا كاثرا بلا حدود للأساتذة الباحثين الذين شاركوا في هذا اليوم الدراسي بمقالاتهم ودراساتهم القيمة، وشكرا للإدارة التربوية على تشجيعها الدائم لأعمالي العلمية وأبحاثي، وفسحها المجال لمثل هذه الاحتفاءات الدالة، وشكرا تعجز عن التعبير عنه الكلمات للأساتذة والأستاذات الذين استفادوا من التكوين بالمركز الجهوي إنزكان سنة 2019 على مشاعرهم الإنسانية الكبيرة، وعلى نبلهم ووفائهم وتفانيهم في التنظيم.

لقد سرني أن مشروعا في الفكر التأويلي وفي مناهج تحليل الخطاب يلقى هذه العناية بالجامعات المغربية والعربية، وأن يُعتمد ما أُلِّف فيه ضمن مراجع سلك الإجازة والماستر، وهو ما شد العزم، وقوَّى الطموح لتطوير الأدوات، ومراجعة التصورات، وتوسيع المباحث والانشغالات. وفي هذا دلالة على أمرين:

(1)- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين إنزكان. كاتب وباحث أكاديمي مغربي تتوزع اهتماماته المعرفية بين التأويليات العربية والغربية، والبلاغة وتحليل الخطاب، ومناهج تدريس اللغات والآداب. مشروعه العلمي التأويلي والبلاغي متنوع الروافد والمرجعيات، يسعى إلى بناء نماذج تأويلية واستراتيجيات في الفهم والإفهام وتحليل الخطابات، وهو مشروع امتد حوالي ثلاثة عقود من التأمل والصقل بدءا من أطروحة التساندية، إلى نظرية التأويل التقابلي، إلى استراتيجية الأنوال الاستعارية، ثم تأصيل فلسفة البلاغة الكبرى، وأنموذج القارئ البليغ.

-انتباه الباحثين المغاربة النبهاء إلى ما يُنشر من أعمال وأبحاث داخل المغرب وخارجه.

- احتفاؤهم بالفكر النقدي وبالمقترحات التأويلية الجديدة.

وإن هذا لما أعتز به، ويشجعني على بذل مزيد من الجهود ليس لبلوغ الحقائق المطلقة، وإنما لتهيئة السياق المعرفي التأويلي لغيري لبناء مشاريع أكثر نضجا وثراء.

لقد حظي هذا "المشروع" التأويلي، وهو لا يزال في بدايته بسبعة أيام دراسية في محافل أكاديمية عديدة:

* أولها سنة 2011، بالمركز التربوي الجهوي بإنزكان، بعد نيل كتابنا "التأويلية العربية؛ نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات"[1] جائزة المغرب للكتاب.

* وثانيها بجامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حول المشروع التأويلي التقابلي، من تنظيم طلبة الدراسات الأدبية، سنة 2011.

* وثالثها: من تنظيم ماستر الدرس اللغوي والخطاب القرآني وشعبة اللغة العربية وفقهها، كلية اللغة العربية بمراكش، بجامعة القرويين، سنة 2012: "قراءات في مشروع نظرية التأويل التقابلي"، انطلاقا من كتابيَّ الصادرين وقتئذ: "التأويلية العربية"، و"تقابلات النص وبلاغة الخطاب؛ نحو تأويل تقابلي"[2].

* ورابعها: من تنظيم شعبة الآداب والعلوم الإنسانية والفنون، مسلك الدراسات العربية بالكلية المتعددة التخصصات بآسفي، بشعار: "تأويلية التقابل سراجا ومنهاجا"، 2014.

* وخامسها: من قِبل المدرسة العليا للأساتذة بمرتيل تطوان 2014، لتقديم رؤية شاملة عن مؤلفاتي التأويلية، وبتضييف كريم من الباحث العَلم الأستاذ عبد الرحيم جيران.

* وسادسها اليوم الدراسي المعنون ب"مشروع القارئ البليغ: من تأويل الدوال إلى فلسفة الوجود الدال" بكلية الآدب ببني ملال في 27 دجنبر 2018.

---

[1]- منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

[2]- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

* وسابعها اليوم الدراسي الذي نظمه فريق البحث في علوم الخطاب ومناهج تدريس اللغات والآداب، وشعبة اللغة العربية بعنون: "المشروع التأويلي والنقدي" لمحمد بازي، بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بتاريخ 6 يوليوز 2019.

كما صدر كتاب جماعي سنة 2018 عن مؤسسة مقاربات للنشر والتوزيع بفاس، وبدعم من وزارة الثقافة، يضم دراسات قيمة كثيرة هو: "النموذج التأويلي التقابلي: معالم التأصيل ومستويات التنزيل"، من تنسيق وإعداد الدكتور إبراهيم أسيكار، من جامعة القاضي عياض بمراكش.

## 1-أسئلتي في التأليف والاستكشاف المعرفي

ألم يحن الوقت لبناء مصطلحاتنا؟ بل لبناء اجتهاداتنا في موضوع التأويلية وعلومها؟ أين العقل البَناء للمعارف التأويلية المحاوِر لما ذكره الآخرون؟ فالغالب على ما نطلع عليه اليوم هو عرض أفكار الآخرين دون مناقشة فلسفية، ودون تبيئة أو نقد أو محاورة؟ ألم يحن الوقت لبناء رؤية فلسفية خاصة، ومواجهة تحدي البناء المعرفي المطلوب؟ لكن بأي مرجعية فلسفية؟ ولأي هوية معرفية؟ لماذا يتم تقديم نظريات البلاغة والتأويل والمعنى الغربية في أبحاثنا، بحيث تُعطى مكان الصدارة وإن كانت أقدم زمنا؟

لعل القارئ المتتبع لأعمالي في التأويل والخطاب والنص والتقابل والاستعارة والأدب والنقد، سينتبه إلى منحى مشترك في هذه الأبحاث وهو التوسيع المفهومي، حاولت ذلك عن وعي منهجي حتى تسع المفاهيم الحد الأقصى مما يمكن أن ينضوي تحتها، ومما هو مقبول عقلا وعملا، وذلك حدّاً من التضييق الاصطلاحي، بالاتجاه إلى النواة اللغوية الأصلية للمفهوم، والاستئناس بطاقتها، مع تجنب الانسياق مع المعاني الاصطلاحية المضطربة التي رافقت المفهوم في مسار تطوره، والتي قد تكون زحْزَحَتْهُ لصالح أهداف العلوم التي استعارته، ووجهته لما تريد.

يتسم هذا التوسيع بضبط بعض مبادئ العمل بالمفاهيم. كما اتجه إلى تطعيمها بمعضدات وأسناد من العلوم الآلية ونتاج العلوم النقدية، والمنطق، وبدعائم من الخطابات التي تؤكد افتراضاتي ومقترحاتي، محاولا أن أجعل منها منوالا إجرائيا لتحليل الخطابات.

## 2-الحاجة إلى توسيع مجال عمل المفاهيم

لا يمكن تطوير الدرس البلاغي العربي من غير "تفجير" خزانات حمولة المفاهيم، وإعادة تصنيع خزانات أخرى، غير أننا لا نقصد ب"التفجير" التهديم والإفساد، وإنما الاختراق القاصد والمنضبط لقواعد العلم، وبناء المعرفة، الذي يقتضي وضع أسئلة حقيقية عن المفاهيم الأساس.

والذين يرغبون في تجديد الدرس البلاغي لا يمكنهم ذلك، وهم مشدودون إلى التراث ينسخونه ويحاولون فهمه، أو إلى ما قدمه الغربيون يحاولون تمثله والعمل به، وإنما أقصد البناء المعرفي التجاوزي الذي يصطنع مفاهيمه، فيُفرغ المصطلحات من المفاهيم الضيقة التي تحملها، ويشحنها بمادة جديدة تميز بالملاءمة والدقة والمقبولية والتماسك والواقعية والاطراد. ولا يتم هذا بغير إخراج المصطلحات إلى معنى مجازي ثان أو ثالث أو رابع، بعد تلك التي استعملت فيها من قِبَل أهل الاختصاص في سياقات معرفية معينة.

يحتاج الباحثون في قضايا البلاغة والتأويل مناقشة ما طرحته نظريات البلاغة والتأويل مناقشة "نِدية"، وعدم الاكتفاء بالعرض والتلخيص. لا بد من رؤية فلسفية، ومن موقف مما قيل في تلك النظريات، حتى نقدم رؤية لما يحصل حولنا.

وإذ أجد ما يقدم اليوم بعيدا عن الواقع وعن ثقافتنا -للأسف الشديد- وإن تم من قِبل أهل الاختصاص، فإني أتساءل: لماذا تُردد البحوث المختصة ما قُدم مرارا من تلخيصات لكتب الغربيين دون إضافة؟ ما حدود وظيفية الأفكار الواردة في واقعنا الثقافي والأدبي والتفسيري؟ متى سيندمج علم النص والتأويل في صناعة الفكر المحلي العالِم

## 3- المجاورة والمجاوزة في المعرفة

من مبادئي في البحث والتأليف الرغبة الدائمة في التحرر المعرفي والمجاوزة، وعدم قبول التكرارية؛ أي تكرار مقترحات الآخرين أو التسليم بها كليا، وإنما جعلها حافزا ودافعا لتفكير جديد، وتصورات أخرى تمنحنا الطاقة على الإبداع. نعم، إذا اتحدت السمات والمعالم في مقترح معرفي أو نقدي، فإنها تمنحه اسما أو وَسْما يُعرف به في المحافل، والمُدارسات. لكني وإن اقتنعت بمقترحات كبرى في البلاغة والتأويل، والنقد الأدبي، ونظرية الأدب، وفي الفلسفة والفكر. فإني أُفَضِّل ألا أبقى تلميذا لأحد، مرددا أفكارَه، أجتر ما يقول، وألوح باسمه أينما حللت وارتحلت،

فذلك نوع من الدعاية المجانية والاجترار يقوم بهما كثير من الباحثين. بل منهم من يظل لعقود يردد اسم كاتب أو مفكر أو ناقد...

لست كذلك، وعلاقتي بما يكتبه الآخرون علاقة استطلاع واستكشاف. غير أنني قد أتأثر بطريقة معينة في التفكير والمناولة، وأسلوب العرض أكثر مما أتأثر بالمقترحات، لأنها موضوع تبدل مستمر. والكاتب الجيد هو الذي يمنحك أثرا جميلا بأن هناك مجالا رحبا للإبداع في عالم الأفكار، وتأمل المقترحات، وخلط الفنون، والأدوات، والموضوعات لصناعة صورة جديدة من التفكير الفلسفي، واقتراح أبدال معرفية.

في مجال التأويل والفهم وتحليل الخطابات يصعب كثيرا الجمع بين مقترحات كثيرة، بسبب تحكم المرجعيات الدينية والثقافية والسياسية، وهذه معضلة المناهج التأويلية. فهناك تمسك بالمرجعيات والأخلاقيات والخصوصيات والقيم... ومن ثمة لا يمكن صياغة منظور يُرضي الجميع، ويحقق حاجيات المستعملين من كل الاتجاهات. غير أن هذا لا يعني استعصاء المقاربة بين الأدوات والمقترحات، والتخفيف من حمولة المرجعيات، وإعلان مبادئ نظرية عامة تستعين بكل ما هو مفيد إجرائيا في تحقيق فهم بليغ، وتأويل بالغ، وتواصل مُبَلِّغ.

## 4-البلاغة العالمة، ممالك في قلب محيطات التأويل

حملتني المرحلة الأخيرة من أبحاثي التأويلية، وتأملاتي المعرفية إلى قراءة عدد من التأليفات العربية القديمة المتنوعة في الفلسفة، والفكر، والبلاغة، واللغة، والتفسير، ومقاصد الشريعة، وإلى قراءة عدد من التأليفات الفلسفية التي لم تتح لي الفرصة من قبل لقراءتها مثل أعمال المرزوقي، وطه عبد الرحمان، ومُحمَّد أركون... كما اطلعت على عشرات الكتب في ميادين مختلفة من التصوف والعرفان والأدب القديم وفلسفة الأدب والبلاغة، ونظريات الاستعارة. وحملتني هذه البحوث إلى قراءة بعض الأعمال باللغة الإنجليزية في نظريات الخطاب، والتحليل النقدي للخطاب، وغيرها.. ولأول مرة أخوض تجربة تأليف يوجهها قراءة واطلاعا أكثر من موضوع.

أهتم في هذه الأبحاث بما سميته "البلاغة العالمة"، وما يتعلق بها من تأملات فلسفية في محاولة لطرح بعض المقترحات لتطوير الدرس البلاغي وتوسيع آفاقه. وفي موضوع ثان فأنا منشغل بمعرفة كيفية عمل استعارة الأنوال، وما يتعلق بها من إجراءات تبين أن الاستعارة حالة وجودية وفكرية وفنية عامة أوسع مما تطرقت إليه نظريات الاستعارة المعروفة عربيا وغربيا. وفي

موضوع ثالث فإنني منشغل باقتراح ما يمكن أن يوجه كتابة الأدب، وجعل الصناعة الأدبية قاصدة موازية في استراتيجياتها لقصديات البناء والتمكين والاستخلاف والإسعاد التي جاءت من أجلها الشريعة الربانية.

يجمع هذه الانشغالات المعرفية همٌّ توسيع مجال عمل المفاهيم: مفهوم الأدب، ومفهوم البلاغة، ومفهوم الاستعارة، ومفهوم التأويل. وإن كان الباحث المتأني يشقى بالبحث في موضوع واحد، فإنني أسعد بتناول هذه الموضوعات والتأليف فيها دفعة واحدة ولكن على تراخٍ زمني كاف. وقد حقق لي هذا كثيرا من متعة الاطلاع والقراءة، مع التحرر من قيود المنهج، وضوابط التأليف الأكاديمي.

أتاح لي هذا التجوال المعرفي إعادة النظر في المفاهيم التي يعمل بها أهل البلاغة والنقد، وأَحسِب أن هذه **الاستراتيجية في التأليف ستغني انشغالاتي السابقة ب"البلاغة العالمة"، و"التأويلية البليغة"، و"نظرية التأويل التقابلي"، و"منهج التطالب التأويلي"، و"تساندية الأدوات"، وما يتعلق بأشكال الفهم في إطار نظرية الأدب الموسعة والقاصدة التي تحاول التحسيس بالهوية الكونية التي نمثلها بثقافتنا العربية الإسلامية، وديننا السمح، ووجودنا الاختباري المؤقت في هذا العالم، ثم توسيع نظرية الاستعارة، وتبيان الآفاق الممكنة لعمل الاستعارات؛** بتخليصها من البنى اللغوية والمفهومية إلى مستويات غير مطروقة من النظر الاستعاري الشامل. وتبعا لذلك فإن البلاغة بالمفهوم التقليدي ستتأثر بالنزعة التوسيعية، لتحمل ملامح جديدة من ثقافتنا الراهنة، وفلسفتنا ورؤيتنا للعالم، وقلقنا المعرفي.

إن ما أسعى إليه هو بناء أنموذج[1] الكينونة البليغة المأصولة بالرؤية القرآنية العظيمة للوجود والكون وصورة العبور الاختباري على الأرض، تلك هي بعض معالم البلاغة الكبرى العالمة المعمرة، البلاغة التي تملأ كيان الإنسان وروحه بمعنى الحضور في هذا الكون، لغاية العبودية والتعمير والاستخلاف، والانتقال منه لنهاية معلومة لها معنى وامتداد، بعدها حياة سعيدة أو شقية. إنها بلاغة تتطلع إلى رحلة ما بعد الموت، فهي ممتدة بأدوات عالم المُلك إلى محافل عالم الملكوت.

---

[1]- النموذج مثال قالبي أو منوال، وأما الأنموذج فهو فلسفة أو رؤية للعالم.

## 5-مذهبي في التأليف

قضيت قبل دخول غمار تأليف الأعمال المتعلقة بالقارئ البليغ وقتا غير يسير، في التساؤل عن القضايا التي تستحق أن يبذل فيها جهد القراءة والاطلاع والكتابة والتحقيق والتنقيح، وتعبر عن تحولات المفاهيم في المجالات المعرفية القريبة من اهتماماتي. ولأن الزمن يمضي بسرعة، والقدرة على المواكبة غير متاحة دائمة، فإني اخترت أن يكون رهاني هو التعبير عما اقتنعت به في ما يتعلق بدور الأدب في صناعة الإنسان، وإمكانية الاقتراح في أفق البلاغة العاملة، وإمداد التأويليات بأدوات في فهم ما يجري في مجال صناعة الخطابات..

وهكذا حاولت الانتقال إلى أبحاث تستجيب للمشروع التأويلي المعرفي الذي انطلقت منه في كتبي السابقة، مع الدخول في مغامرة توسيع المفاهيم، وجعلها أداة لبناء هوية الإنسان المسلم، لما يُشْعِرُه بقوته، وأهمية وجوده، وأصالة الحقيقة الإيمانية التي يحملها، مما يقوي لديه الاعتزاز بذاته وكيانه ووطنه ومرجعيته الدينية، فيأنس بالأدب ومناهجه، ويشعر أن المناهج الجديدة في الفهم والتأويل وتحليل الخطاب، قادرة على منحه قدرا من الاستقلالية في تفكيره، وعلى اتخاذ مسافة من المناهج الغربية لا بإلغائها ورفضها، وإنما بالفصل في أهمية ما تقدمه، وبيان مرجعياتها وأهدافها التي لا تخدم المشروع الإنساني الإيماني والروحي المستند إلى الرسالة المحمدية العظيمة.

أنطلق في كل تجربة تأليف من طرح الأسئلة المعرفية التي تشغلني في صيغة إشكالات فلسفية، ويستتبع ذلك توليد الأفكار، والمقترحات. فالفكر التأويلي الحديث في حاجة إلى توليد أفكار كثيرة، وطرحها للمساءلة والتجريب، للاستكشاف والنقاش الهادئ. إن إنتاج الأفكار الأدبية أو النقدية أو التأويلية مطلب أساس في بناء المعرفة، نواجه به الجمود السائد، مع الاكتفاء بترديد الأفكار المستوردة. هناك أزمة في بناء المقترحات والأنوال المعرفية والمناهج، وهناك فكر محافظ جامد لا يرى فائدة في التجديد، ولا يؤمن به، إنما يؤمن بالقوالب الجاهزة، وهو ما يحنط العقل التأويلي العربي.

ترتكز استراتيجيتي في التأليف على محاولة خلخلة المفاهيم والأدوات، إذ ليست هناك مفاهيم نهائية. المفاهيم قابلة دائما للإنماء والتطعيم والتوليد والتهجين، بغير ذلك تضيق عن وصف العالم وما يحدث فيه من تغيرات. أومن بالتجديد وأعجب بالمجتهدين المجددين، وإن أخطأوا، لأن

تاريخ العلم هو تاريخ "اللاعلم". في المجال المعرفي هناك نسبية، وإسهامي مثل إسهام الآخرين، له تسعة أبواب على المقبولية وباب على الخطأ. ليست كل كتب الكاتب ناجحة وعلى مقام واحد من التجويد، وأي الأبناء يشبه الآخر؟

هكذا إذًا، وبلا تخفٍ أو تشفٍ، أو موالاة لأي نزوع سياسي أو مذهبي، تعلن الروح العاقلة تحرُّرَها من قيود منظورات الآخرين، ومن إيلاء كبير اعتبار لطرق التفكير الموجودة، إنها لحظات صفاء معرفي تقول فيها النفس العاقلة: هكذا أتصور الأشياء، وهكذا أرى العالم، أعتز بالدين الإسلامي مرجعا ورؤية للعالم ومنهجا للسلوك، وبانتمائي للثقافة العربية الإسلامية العريقة، ولا أحب التغلغل في خصوصيات الآخرين وعلاقتهم بربهم، فالطريق إلى الخالق بعدد أنفاس الخلائق.

على الأرض كلٌّ في الامتحان، كُلٌّ وورقته. وهذه أوراقي ومطوياتي وصحفي أنشرها باعتزاز واقتناع. فإذا هيمنت الرؤية الفلسفية الخاصة، فلأن العمر لا يسمح بمزيد من الاختباء وراء الموضوعات، باستقلال عن فلسفة البلاغة الكبرى المرجعية. هذا أوان بسط القناعات، وفسح المجال للتحرر المعرفي، بحثا عن الأرواح الشبيهة في عوالم التجربة العلمية الإيمانية الواسعة، ما زامنني منها وما سيأتي في ما بعد.

إن حققت الكتابة هذا المطلب وتم التواصل مع قراء زمني، فذلك ما تطمح إليه بلاغتي في العبور والتحاور الروحاني، وإلا فليس التعايش والحياة في زمن واحد شرطا للتفاعل، فإن أرواح الروحانيين العاشقين للمعرفة تلتقي خارج إيقاع الزمن الفزيائي، لها زمنها الأكبر الواسع الذي تتجاوب فيه ذاكرةً شاكرةً سعيدة بلقيا من يشاركوننا الآفاق المعرفية نفسها. والسلام.

# البحْث العِلمي وسُؤَال الإبْداع
## قراءة في كتابات الباحث مُحَّد بازي

**د. الحسين اخليفة**[1]

### توطئة

لا يخلو زمننا الراهن من المواهب الخلاقة، والطاقات المتجدِّدة في القطاعات والمجالات الحياتية المختلفة، لكنه يشكو من نقص في تثمينها وتشجيعها، وسوء تدبيرها، وتوفير الشروط الضرورية لتفتُّقها وإزهارها. ذلك أن المعوَّل عليه لمسايرة الركب الحضاري، والقضاء على مظاهر الجمود والتفكير السطحي والخرافي، وتعميق الوعي بالذات والهوية والتاريخ والآخر، هم أصحاب المبادرات الفردية والعقول النيِّرة، وذوو المعرفة العلمية الرصينة التي تزداد الحاجة إليها، كلما سطا التقليد على التجديد، وطغا الاتباع على الابتداع، وزرَت العادة بالمبادرة، وبَخَّست العقول والأفهام ثمراتِ الفكر الفريد، ونتاجات العقل الأصيل.

ولعل الباحث المغربي مُحَّد بازي موهبة من تلك المواهب، وطاقة من تلك الطاقات التي تدعونا كل حين إلى الوقوف عند مشروعها العلمي، الرامي إلى تأسيس التأويلية العربية، والبحث عن الإجابات المحتملة لإشكالاتها وقضاياها التساندية والتقابلية. فهو شاعر زجَّال فحل، وباحث ألمعي، وناقد لوذعي، وبلاغي نحرير، وإن جارت مهارته النقدية والبلاغية على ملكته الشعرية. قبل أن يخوض غمار البحث والتنظير والتأويل البلاغي، ويركب أمواجها العاتية، كانت شجرة الإبداع الوارفة الظلال تسمق في وجدانه وعقله، وكان من ثمارها اليانعة ديوانه الموسوم بعنوان "أمواج الجنة: نصوص أدبية من النثر الشعري"[2].

من يتأمل مشروع الباحث، لن تخطئ عينه تلك المسحة الإبداعية المميزة لما أثرى به المكتبة العربية، من دراسات وأبحاث كثيرة في مجال البلاغة العربية، والديداكتيك وعلوم التربية. وهذا ما يقودنا إلى طرح سؤال الإبداع وحاجة البحث العلمي إليه في عصرنا هذا.

---

[1]- باحث في السرديات والنقد الأدبي وعلوم التربية. نشرت له دراسات في مجلات عربية، وشارك في عدة كتب جماعية، كما صدر له "غواية السرد في الشعر العربي القديم" عن دار كنوز المعرفة 2019، و"الخبر الأدبي في كتابات أبي بكر الصولي" عن دار ابن المعتز بالأردن2017.

(2) منشورات وزارة الثقافة، سلسلة الكتاب الأول، الرباط، ط1، 2010 م.

## 1-سؤال الإبداع في البحث العلمي

راكم العقل العربي منجَزا نصيا ضخما في الفروع المختلفة للمعرفة، بيد أن الدراسات والأبحاث التي تستجيب لمقاييس الإبداع، ومعايير الجِدة، وضوابط الأصالة في الموضوع والرؤية والمنهج نادرة فيما نحسب. وعليه، تأتي العناوين والمضامين والتصورات والرؤى متشابهة، يستنسخ بعضُها بعضا، دونما قدرة على طرح الإشكالات والقضايا الحقيقية التي تلامس وجدان الأمة، واقتراح الحلول والبدائل الممكنة لها. هكذا تبقى تلك الدراسات حبيسة رفوف الجامعات والمكتبات والأكشاك، لا تجد "قارئا بليغا" يعيد إليها حياتها وحركتها بعد "موت مؤلِّفها" بتعبير رولان بارت Roland Barthes.

يحتمل لفظ الإبداع في المعاجم اللغوية دلالات قائمةً على الابتداء، والصنع، والابتكار، والإيجاد، والاستخراج، والاستنباط. "الباء والدال والعين أصلان؛ أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكَلال. فالأول قولهم: أبدعت الشيء قولا أو فعلا، إذا ابتدأته لا عن سابق مثال، والله بديع السماوات والأرض. والعرب تقول: ابتدع فلان الرَّكِيَّ إذا استنبطه (...). والأصل الآخر قولهم: أُبدعت الراحلة إذا كلَّت أو عطِبتْ"[1]. ولئن كان الابتداع يخرق المعيار وينزاح عن المألوف، فإن نقيضه الاتباع يحتاج إلى المثال المحتذى والنموذج المقتدى. وبذلك يفتقد الفرادة والتميز والأصالة المعهودة في الإبداع.

واضح من هذا الأساس المعجمي للفظ الإبداع، اتساع مداره الدلالي، وانفساح مجاله التداولي. إذ لا يستقيم حصره في دائرة الآداب والفنون كما قد يتبادر إلى الذهن، بل يمتد ليلامس مختلف العلوم والمهن ومجالات الحياة: الطبخ، تصميم الأزياء والديكور، تخطيط نماذج السيارات والطائرات والباخرات وصناعتها، الإدارة والقيادة والتسيير، تدبير الأزمات وحل المشكلات، البناء والتشييد والزراعة والعمران، وضع البرمجيّات وتصميم المواقع والصفحات الافتراضية على شبكة الإنترنيت، الصناعات الإلكترونية والحربية وغزو الفضاء والذكاء الاصطناعي، التجارة والتسويق والإشهار وعرض السلع... والحق أن البحث العلمي لا ينفك عن هذه الخاصية الإبداعية التي تخترق المجالات المذكورة؛ الأمر الذي يُحوجه كذلك إلى طرح سؤال الإبداع، والتفكير الجدي في الأخذ بشروطه وضوابطه ومقتضياته المختلفة.

---

(1) معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ط 2، 1969 م/ بدع.

لقد أودع الله تبارك وتعالى ملكة الإبداع في كل إنسان، وأناط به مهمة صقلها وشحذها، وتعهدها بالعناية والرعاية، وتفقدها بالتهذيب والتشذيب حتى تستوي على سُوقها، فتُؤتي أُكلها في كل حين لمن طاف عليها. ولا نظن أن الأبحاث والدراسات العلمية -أيا كان نوعها ومجالها ومقصدها- ستحظى بقيمتها العلمية السّنيّة، ما لم تكن صادرة عن باحث ناجح مبدع خلاق، قادر على استثمار قدراته العقلية، ومهاراته الذهنية لإنتاج أفكار جديدة، تبدِّد ظلمات الجهل في الموضوعات والقضايا والظواهر غير المطروقة، المطروحة للبحث والنقاش.

ويعَد الحدس والتأمل والتخيل في هذا الباب -فضلا عن التمكّن من اللغة في أوجهها البلاغية ومسالكها الدلالية- من الصفات العلمية الضروريّ توافرها في الباحث المبدع، ذلك أن الحدس يحيل في معناه الدقيق إلى "ورود طارئ للأفكار التي يمكن أن تسهم في حل مشكلة ما"[(1)]. وتأتي تلك الأفكار غالبا في صورة ومیض، يخطر على ذهن الفرد في مواقف وحالات مختلفة؛ كالاستلقاء، والعمل، والخلوة، والمشي، والنوم، وما إليها. يتساءل تالولا كارترايت TalulaCartwright، كيف تنمّي حدسك وتأملك، وتكون مبدعا في مجالك وتخصصك؟ فيقترح آليات لذلك؛ وهي: التوثيق، والتخطيط، والتذكر، والحلم، والتحليل، والعواطف.

تسعف الاستعانة بأدوات الكتابة والتدوين والرسم والتخطيط، على التذكر واستعادة الخبرات والمعارف والمعلومات السابقة، "حين نحاول عمدا تذكر المعلومات، فإننا ننسى ما يقرب من نصفها. وإن الاحتفاظ بسجل يحسن إلى درجة كبير فرصنا في تذكر خبراتنا المهمة، وهو أيضا يعطينا مساحة للتفكير فيها"[(2)]. ومن هذا المنطلق تكتسي المذكرات واليوميات والاعترافات والكتابات الشخصية قيمتها العلمية وأهميتها الإنسانية، لما لها من دور فاعل في إضاءة جوانب من شخصيات أصحابها، وتعرف تفاصيل حياتهم اليومية، ومواقفهم وطرائق تفكيرهم وتأملهم ونظرتهم للأشياء. فتحدونا الرغبة بذلك لمعرفة أسرار نجاحهم وتميزهم وتفوقهم. أما التحليل، فيقوم على الوعي بمفاصل البحث ومحاوره وأجزائه، والميل إلى الترتيب والتنظيم والتصنيف والتقسيم، واعتماد الجداول والخطاطات، والرسوم البيانية. ويسهم الحلم المتولد عن التفكير الدؤوب في

(1) أحمد عبد المنعم حسن، أصول البحث العلمي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1996م، 37/1.

(2) كيف تنمي حدسك، دليلك إلى الممارسات التأملية، تر. نشوى ماهر كرم، مكتبة العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009م، ص1.

موضوع البحث وإشكالاته وقضاياه، في تقديم الحلول للمشكلات البحثية المستعصية في صورة رموز، وأخيلة، واستيهامات، وصور مجازية.

وطالما كان التخيل وسيلة لحل سلسلة من المعضلات التي تواجه الباحث والإنسان عامة، مثلما نجد عند الزعماء السياسيين، والقادة الإداريين، والضباط العسكريين، والعلماء المنظِّرين في مجال الرياضيات والفيزياء والفلك وغيرها. والتخيل هو "أن ترى بعين عقلك، أو أن تكون صورة ذهنية"[1] عن مشروعك. ومن مزاياه أنه يمِدّ الباحث برحابة التفكير، وسعة الأفق في التصميم والرؤية، وتوظيف المادة المعرفية المتاحة لبناء معرفة جديدة، والقدرة على استكشاف مواطن الجِدة في الموضوع المطروق، وارتياد مجاهله وآفاقه البعيدة. لذا "يجب أن يكون مرشدا للبحث العلمي، وسابقا، ومصاحبا له"[2]، شريطة أن يقوم على يقظة الذهن، والتنظيم المحكم، والوعي المنهجي، والتأنّي في استصدار الأحكام، والتمحيص والاستقصاء. ونظرا لأهميته، اعتبره ألبرت اينشتاين Albert Einstein أهم من المعرفة في حد ذاتها.

ومن جملة ما يلزم الباحث تعلمه والتدرّب عليه القراءة الواعية، وذلك بأن يكون قارئا من الطراز الأول، كي يشحذ حدسه وخياله على الدوام. ولا ينبغي أن يحصر مقروءَه في مجال اهتمامه فحسب، بل عليه أن ينفتح على مختلف العلوم الأساسية التي باستطاعتها رفْد موضوعه بما يغنيه. وبيان ذلك أن "يكون واعيا لما يقرأ ومتفحصا له، وأن يكون قادرا على الربط بين ما يقرأ من مصادر مختلفة، وقادرا على اكتشاف أوجه النقص فيها، وأوجه الاختلاف فيما بينها، وأن تمكنه قراءته من تفسير تلك الاختلافات"[3].

وموازاة مع ما ذُكر، يقتضي الإبداع في مجالات البحث العلمي الصفاء الذهني، والتأمل العقلي الخالي من المنغِّصات والمكدِّرات. وقديما اقترح ابن قتيبة (ت276هـ) أوقاتا وأمكنة معينة لحصول الإبداع الشعري في قوله: "وللشعر أوقاتٌ يُسرِع فيها أتيُّه، ويسمح فيها أبيُّه. منها أول الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب..". وهناك مواقيت أخرى، لا تصلح في تقديره لهذا العمل. "وللشعر تاراتٌ يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريِّضه (..)، ولا

---

(1) م.س، ص19.

(2) أصول البحث العلمي، ص37.

(3)- نفسه، ص37-38.

يعرف لذلك سببٌ، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة، من سوء غذاءٍ أو خاطر غم". وعلى هذا النحو، فإن القول الشعري يستعصي أمره في أحايين كثيرة، ومرد ذلك إما إلى عنصر الزمان أو الفضاء أو الأحوال الصحية والنفسية لقائله. يقول الفرزدق في هذا الصدد: "أنا أشعر تميمٍ عند تميمٍ، وربما أتت عليّ ساعةٌ، ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت"[1].

وهناك أخبار أدبية ومحكيات تراثية كثيرة تجسد علاقة الإبداع بالمكان، والخلوة، والسفر والخروج إلى المنتزهات، والتدحرج في السطوح، وتناول الأدوية والعقاقير، وحبس الذوات في البيوت، وما إلى ذلك[2]. وكلها وسائل بمُكنتها أن تجعل الذات مركزة على الموضوع، مسخِّرة كل طاقاتها وإمكاناتها العقلية وخبراتها الذهنية لتقديم الأجود فيه. وبالمقابل، فالعجلة والتسرع في التعبير عن المواقف، والنظر السطحي في الموضوع، وغياب التعمق والاستقراء في النتائج والخلاصات، وعدم الاطلاع الكافي على مدارات البحث، يفضي إلى أبحاث سطحية لا تلامس شغاف المتلقي، فيكون مصيرها الإهمال والنسيان.

## 2-الفرادة والإبداع في مؤلفات مُحَمَّد بازي

يعتبر مُحَمَّد بازي من الباحثين الذين أوتوا مثل الصفات العلمية المذكورة، يشهد عليها كتابه الرائد في البلاغة التأويلية العربية، الموسوم بعنوان "التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات". وليس ببعيد أن تكون الصفات السابقة، من جملة المعايير التي رجّحت كفته للفوز بجائزة المغرب للكتاب، في صنف الدراسات الأدبية والفنية سنة 2010م. فقد أبان فيه -شأنه في ذلك شأن دراساته الأخرى[3] عن طاقة إبداعية فريدة، وقوة اقتراحية متجددة،

(1)- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط2، 2001 م، 25/1.

(2)- ينظر في هذا الصدد "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع"، توفيق الزيدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، ط2، 1987م، ص54-60.

(3)منها:

- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي.
- "العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل"، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.
- نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013م.
- البنى التقابلية: خرائط جديدة لتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2015م.=

ذات مستويات عدة: لغوية واصطلاحية ومنهجية وتنظيرية وذوقية تحليلية، وتطبيقية تجريبية، وتقنية فنية؛ مما من شأنه إفادة الدرس الأدبي والنقدي واللغوي والبلاغي العربي، ومدّه باستراتيجيات منهجية مندمجة، وأسناد نظرية متساندة، مسعفة على فهم النصوص والخطابات، وتحليلها وتأويلها وفق الآليات التقابلية والتساندية التي تقترحها التأويلية العربية.

ولما كانت معالم السمة الإبداعية مستعصية على الحصر فيما يكتب الباحث، فإننا اكتفينا منها بثلاثة، تبدو لنا أكثر وضوحا وجلاء من غيرها. وهي: المعلم المعجمي اللغوي، والمعلم الاصطلاحي المفهومي، والمعلم المنهجي التنظيري.

### 1.2-المعلَم المعجمي اللغوي

من يمعن النظر في اللغة المعجمية التي يكتب بها مُحَّد بازي، يلفيها مضمّخة بعبق الإبداع والابتكار؛ ذلك أن نزوعه منزع التنظير المعرفي، والتدقيق المنهجي، والنحْت الاصطلاحي والمفهومي فيما يكتب، لم يمنع حسه الإبداعي الرهِيف من أن يطفو إلى السطح كلما وجد إلى ذلك سبيلا. وبيان ذلك أن لغته التصويرية الانزياحية عن اللغة المعيارية العادية، ترشح ماء وطلاوة وحياة. وتجد هذه اللغة مرتعها الخصب في مساحات نصية، يتحرر فيها الباحث من أسر القيود النظرية والنقدية الصارمة، مثلما نجد في مطالع دراساته ومقدماتها تحديدا، حيث يطلق العنان لخياله المجنّح، سابحا في البحور المعرفية السبعة بتعبير صلاح عبد الصبور.

يميز المشتغلون بالمنطق والفلسفة واللسانيات بين اللغة الواصفة واللغة الموصوفة، مثلما نجد عند أصحاب حلقة فيينا؛ من أمثال رودولف كارناب Carnap Rudolf، وألفريد تارسكي Alfred Tarski، ولويس يلمسليف louis Hjelmslev. يطلق كارناب على اللغة الأولى Métalangage، وعلى اللغة الثانية Langage de l’objet[1]. ويميز أرسطو بين اللغة العادية المعروفة الشائعة المعتمدة في التواصل اليومي، ونقل المعارف والحقائق العلمية، واللغة الإبداعية الأدبية الغريبة، القائمة على الانزياح والتوسع والعدول والمجاز، فتتسم الأولى بوضوحها وابتذالها وطابعها النمطي التقريري المباشر، وتتسم الثانية بالجدة والابتكار والجمال، والخروج عن المألوف

---

ـ =البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسعة، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، كلمة للنشر والتوزيع تونس، دار الأمان الرباط، ط1، 2017م.

(1) Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, A. J. grimas , J. Cortès, classique hachette, Paris, 1979, p224.

وخرق المعيار. "تجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات والمحسنات (..)، بينما نظفر بالوضوح عن طريق الأسماء الدارجة"[1]. ومن هذا المنطلق جوّزت العرب للمبدع الشاعر ما لم تجوِّزه لغيره، كما اعتُبر المجاز والانزياح الشرط الأساس لتحقق "الشعريَّة".

لم تكن الوسيلة اللغوية التي يتوسل بها الباحث في ترجمة مفهوماته ومُتصوَّراته لغة علمية مجرَّدة، تخاطب الفكر، وتسعى إلى التوصيل المباشر للمعنى، وحشد الدعم الحجاجي له فحسب، بل يجنح في أحايين كثيرة مجنح التصوير اللغوي، والتأنّق البلاغي، مما يبث الحياة والحركة في جهازه الاصطلاحي. وبذلك يذكرنا بكتابات القدماء، لما كانت البلاغة ترفل في سماوات الإبداع، وتُبحر في عوالم المعاني المتلألئة وجنات الأخيلة المبتكرة عند الجاحظ، وابن جني، والقاضي الجرجاني، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي العلاء المعري، وعبد القاهر الجرجاني، والزَّمخشري في رسائلهم وكتاباتهم البلاغية والنقدية، كما تذكرنا بكتابات بعض المعاصرين من أمثال نجيب العوفي، وعبد الملك مرتاض.

نقرأ في مستهل كتابه "البُنى التقابلية: خرائط جديدة لتحليل الخطاب": "قبل عقدين، حرَّكتُ مجاديف المعنى بنهر اسمه التأويل، وأَجِدني اليوم أطلب صفاء مائه، وقد بلغ الفُهوم. هناك... جرى الخطاب -وهو حِلية الحياة والعلائق في كل مقام- بالمعاني مثل الغمام الواعد بالمطر. وكنتُ مثلَ زارع نثر قمحه بأرض معطاء، وانتظر ما تجود به السماء، وقد فعلت... ثم حصل في المنتهى يقينٌ بأننا نستطيع أن نتصرف في الأرض بالتهيئة والبذر لاستقبال السماء، لكننا لا نملك أبدا قوة رفع الماء إلى كل سماء، أو تحريك الريح الشتوية إلى براري الخطاب"[2].

وتأسيسا عليه، تكون الكتابة في تصور الباحث عموما سفرا في مجاهل الخيال، وإبحارا في عوالم المعرفة. "كل كتابة عالمة إبحار في مجالها وتخصصها، وكل تأليف أو تأويل لتأليف سابق، إبحار عرفاني ذهني، وكلٌّ ومراكبه وعُدَّتُه ورجاله، وخبرته ببحر العلم الذي يخوضه وأهواله وأحواله وتقلباته. وكلٌّ بما عاد، أو سيعود، أولا يعود أبدا. هناك من عاد بالكنوز والعجائب، وهناك من عاد بالروح مؤمنة وصحائف ملأى بالتجارب، هناك من شفى قلبَه لقب المحارب، وأرضاه من الغنيمة أنه آيب. هناك من أدارراس مركبه عائدا إلى البحر بمجرد الرسو. وكلٌّ ومدى صبره وعمق قصده، وصيد

(1) فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973 م، ص62.

(2) ص15 (استهلال). وينظر كذلك ما أسماه الألواح النقدية في مقدمة كتابه "نظرية التأويل التقابلي"، ص17-30، والمفاتيح التقديمية في مطلع "التأويلية العربية"، ص15-22.

قصده. وبذلك اختلفت أحجام الشباك والمراكب، وتباينت الملل والمشارب، والنِّحل والمذاهب، ولطالما ابتهج أقوام على اليابسة بسبب ما اعتبره آخرون بحرا من المصائب"[1]. ولا نعدم في بطون كتابات الباحث من الشواهد والدلائل ما يعضد هذه السمة الإنشائية كذلك، لاسيما حين يتعلق الأمر بتحليل النماذج الشعرية والسردية والنقول المختلفة التي يسوقها، لإقامة الحجة على تنظيراته المعرفية.

وإذا كنا اليوم نحرص أيما حرص على نقاء اللغة العلمية الواصفة، وخلوِّها من اللوحات الشعرية والصور الفنية والظواهر البلاغية، متوخِّين في ذلك الدقة العلمية والصرامة الموضوعية، والتجرد من نوازع الذات، كما تنادي بها الاتجاهات البنيوية واللسانية المختلفة، فإن الدارسين في مطلع القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كان سعيهم إلى الصفاء اللغوي فيما يكتبون مرتبطا بمحاولة التخلص من إرث بلاغي ثقيل، يتعلق بالإغراق في الأصباغ البلاغية والإيغال في توظيفها، والقصد إليها قصدا، كما هو حاصل فيما يدعى عصر الانحطاط، لما شاخت اللغة وهرمت البلاغة، وصارت تحتضر بلغة عبد الفتاح كيليطو. وإلا فإن القدماء في القرون الهجرية الأولى، كان التوظيف الواعي لظواهر البلاغة وقواعدها دأبَهم وديدنهم في الكتابة، ومن ثمة لا يجدون حرجا في ترجمة المعاني العلمية، ونقل الفُهوم والتصورات المتخلِّجة في نفوسهم إلى المتلقي وفق هذا النحو البلاغي الفتَّان.

### 2.2-المعلَم الاصطلاحي

بالنظر إلى الجهاز الاصطلاحي الواصف لمفهومات الباحث وتصوراته المعرفية وحمولاته البلاغية والتأويلية، سنُلفيه جهازا خصيبا غنيا يفصح عن براعته التخيلية، وقدرته الفائقة على اقتناص الألفاظ، ونحت المصطلحات التي تسعفه على ترجمة معانيه ومفاهيمه التصورية. نطالع في كتاب "البنى الاستعارية: نحو بلاغة موسعة" سلسلة من المصطلحات التي نحتها. ولئن كانت متفاوتة في درجتها الاصطلاحية، فإنها مع ذلك ذات بعد وظيفي تزكيه كفايتها التفسيرية وأبعادها الوظيفية؛ من قبيل: "بلاغة موسعة"، و"مشروع التوسّع ومشروعيته"، و"الخطاب صناعة استعارية"، و"الملكات الاستعارية"، و"الأفق المفتوح للاستعارة"، و"توسيع فضاء عمل الاستعارة"، و"استعارة الأمثال"، و"استعارة الألقاب"، و"معاجم جديدة شاملة للاستعارات"، و"نحووحدة لأنوال الأدب"، و"الاستعارة العابرة للمجالات"، و"الأفق الاستعاري"، و"السلسلة

(1) البنى التقابلية، ص31.

الاستعارية"، و"نظرية المزج للفعل الاستعاري"، و"الاستعارة الإشهارية"، و"استعارة الحلم والواقع"، و"الاستعارات السياسية"، و"استعارة الأشكال"، و"استعارة النص"، و"استعارة التاريخ"، و"رؤيا التوسيع"، و"توسيع الرؤيا".

وما قيل عن هذا الكتاب بشأن لفظ "الاستعارة" ومنظومته الاصطلاحية الزاخرة، يسري كذلك على مصطلح "التقابل" بجهازه الاصطلاحي الواسع، مثلما هو مبثوث في كتابه "نظرية التأويل التقابلي"، و"البنى التقابلية"، و"تقابلات النص وبلاغة الخطاب"،وغيرها؛ من مثل: "تقابل الأبدال"، و"التقابل الاتجاهي"، و"التقابلات الأفقية"، و"التقابلات الحجاجية"، و"التقابلات العمودية"، و"التقابلات الصغرى"، و"التقابلات الموسعة"، و"التقابلات الجسرية"[1].

ونحن نلحظ ههنا كيف يسعى الباحث بحسه الإبداعي المتقد إلى انتشال قاعدتي "الاستعارة والتقابل" من فضائها الجملي الضيق المعمول به في التفكير البلاغي العربي القديم[2]، والترحيب بهما في عوالم معرفية ونصية جديدة. هكذا قدم سندا نظريا قويا للبلاغة الجديدة، الرامية إلى نقل القواعد والظواهر البلاغية من مهامها التحسينية وفضاءاتها الجملية الضيقة، إلى مهام وفضاءات جديدة؛ قائمة على الإنتاج، والتأويل، والفهم، والتحليل البلاغي للنصوص والخطابات، كما نجد عند أوليفيي روبول Olivier Reboul، وفاركا كابيدي Varga Kibedi، ومُحَمَّد مفتاح، ومُحَمَّد العمري، وحمادي صمود، وعماد عبد اللطيف، وغيرهم.

والحق أن الهاجس التوسيعي كان من جملة ما يدور في خلد مُحَمَّد بازي، مما يوجه كتاباته عموما. وفي ذلك ما فيه من دلالة على حسه التنظيري الخلاق، ورغبته الأكيدة في تأسيس بلاغة تأويلية، متسمة بالجدة والرحابة والسعة والمرونة والعمق والتقابل والتساند؛ الأمر الذي يحتاج إليه لا علم البلاغة فحسب، بل العلوم المختلفة بغية مسايرة المستجدات المعرفية والفكرية، والإنتاجات الخطابية والنصية المتنوعة.

---

(1) ينظر الدليل المرفق بنظرية التأويل التقابلي، ص 401-420.

(2) يرى الباحث حميد لحمداني أن مصطلحات البلاغة التقليدية ومفاهيمها، "لم تتمكن من تحويل ذاتها إلى أسلوبية تتجاوز إطار الجملة، لتتأمل ما يمكن تسميته ببلاغة الخطاب ككل". أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1، 1989م، ص 4.

هذا وينكر الباحث أن يكون البعد التجريبي الذي يشغله -وهو يعيد قراءة البلاغة العربية- تقويضا لأسسها وتدميرا لأنساقها. ذلك أن تجربته "لا تعمل على تحطيم الأسس العلمية التي قامت عليها البلاغة العربية القديمة، فهي صرح معرفي وتجربة تاريخية عريقة في بناء المفاهيم والاصطلاحات، ووضع القوانين والحدود، بل تدعو إلى تمثل ذلك خير تمثل، والعمل به في فهم النصوص الدينية والأدبية والسياسية وغيرها"[(1)]. كما يرد على من يعيب عليه الإيغال في اشتقاق المصطلحات، والإفراط في تفريخها بقوله: "إن هذه الكثرة لا تمثل حصرا على هذا التخصص المعرفي البلاغي، لأنها تدل على تعميق المعرفة بالشيء وبأساليب البديع، وليست الاصطلاحات في النهاية إلا توصيفا لموضوعاتها والتدليل عليها بدوال (مصطلحات)، بعد تحقق الوعي بها وملاحظتها في الاستعمال"[(2)].

ثم إن كثرة المصطلحات ينبغي ربطها في تقديره بغنى التأويلية وانفتاحها على مجالات معرفية جمة، وقدرتها على اختراق أنماط وأشكال نصية شتى، فيكون لكل مجال وفقا لذلك مصطلحاته ومفاهيمه ولغته. ولعل الغنى الاصطلاحي فيما كتبه بازي، والنزوع الوظيفي لألفاظه ومقولاته، لا يمكن أن يفسرا في نظري إلا بذلك الحس الابتكاري الذي رامت هذه الورقة مقاربته. وإلا فإن "توليد المفاهيم -تأسيسا على ما سبق- لا يقوم به إلا ذوو الاختصاص من المتبحِّرين في تخصص بعينه"[(3)].

### 3.2-المعلم المنهجي

للباحث مُحمَّد بازي حس منهجي ثاقب، يسمح له بالنظر في المناهج المختلفة، ونقد أنساقها المعرفية، وتطويع أدواتها الإجرائية، كي تستجيب لمقتضيات النصوص والخطابات، وتسعف على سبر أغوارها، واستجلاء طاقاتها الدفينة. فقد توقف عند المقاربات البنيوية المبنية على أسس لسانية، متسائلا عن حدود قدرتها على استنطاق النصوص. "هل استطاعت المقاربات اللسانية إنجاز دراسة شاملة للخطابات؟ وهل يمكنها أن تفعل ذلك وحدها؟"[(4)].

(1) البنى الاستعارية، ص 14.

(2) نفسه، ص23.

3) نفسه، ص25.

(4) نفسه، ص35.

جوابه عن التساؤلين بطبيعة الحال كان بالنفي. ذلك أن اتجاهات لسانية؛ من قبيل التوزيعية، والوظيفية، والتوليدية، ونحو النص، لم تستطع -مع ما لاقتراحاتها المنهجية من أهمية كبرى- أن تلامس النصوص والخطابات، وتسَائلها من مناحيها الداخلية والخارجية. وهذا يقتضي رد الاعتبار لآليات أخرى غير لسانية: اجتماعية، وسياقية، ومعرفية، وتأويلية، وفلسفية، وتاريخية.

وهكذا فإن للعدة المنهاجية المتساندة التي يقترحها لتحليل النصوص والخطابات، أثرها الفاعل في الفهم العميق والتأويل البليغ؛بوصفها محكومة برؤية فكرية متماسكة الأطراف، متعاضدة المفاصل. يحيل المنهج -باعتباره اسم مكان من فعل "نهج"- إلى معاني الشِّرْعة، والسلوك، والطريق. وهذه الدلالات المعجمية ستحضر في بعده المفهومي كذلك، حينما ينصرف إلى الدلالة على جماع السبل والوسائل والآليات المعتمدة في استقصاء الحمولات الدلالية، وسبر الخلاصات الفكرية من النصوص والخطابات والظواهر.

ولا يختلف المنهج بهذا المعنى في بعده النقدي عن بعده الفكري الفلسفي، القائم على مساءلة مبادئ الفلسفة، وضوابط قواعد اشتغال العقل، والبحث عن الحقيقة في العلوم. لذلك يلخص ديكارت Decartes عصارة اشتغاله بالمنهج، وبحثه فيه من المنظور الفلسفي في قوله: "جنيت من ثمرات ذلك المنهج ما جعلني أحاول دائما في الأحكام التي أكونها عن نفسي أميل إلى جهة الحذر، أكثر من ميلي إلى جهة الغرور"[1].

ولما كان كل منهج من المناهج النقدية المعروفة، لا يضيء سوى زاوية من زوايا النص، وبعدا خاصا في الإنسان، غافلا عن باقي أبعاد شخصيته، فإن الحاجة تدعو إلى تداخل المقاربات القرائية، والمداخل المنهجية والمعرفية عند مدارسة النصوص والخطابات الإنسانية، والاجتماعية، والتربوية، والتاريخية، والقانونية، والإعلامية، وما سواها.

ولقد أدرك الباحث هذه الحقيقة النقدية منذ شروعه في الحبْو في درب البحث العلمي، لما أعد دراسته الموسومة بعنوان "النص واستراتيجيات التأويل: مقاربة في خطاب التفسير"، سنة تسع وتسعين وتسعمائة وألف، حصل بها على شهادة دبلوم الدراسات العليا بجامعة مُحَمَّد الخامس بالرباط، قبل أن يعد أطروحته الجامعية سنة ست وألفين بالجامعة ذاتها، وذلك بعنوان "التأويلية

(1) مقال في المنهج، تر. محمود مُحَمَّد الخضيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1985، ص 163-164.

العربية: تجليات التساند ومستويات انفتاح السياق". وهي أطروحة أسهم تنقيحها في انبثاق دراسته القيمة المتوجة بجائزة المغرب للكتاب، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وهي "التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات".

ثم ظل وفيّا لبحثه عن الأسناد المعرفية المختلفة التي ترفِد الرؤية التأويلية في الثقافة العربية عند المفسرين، والمتصوفة، والأصوليين، واللغويين، والمحدثين، والأدباء، والنقاد، وغيرهم. ومن الأمثلة الجلية الدالة على إبداعيته المنهجية، كونه استوحى مصطلح التقابل من مرجعياته البلاغية واللسانية والنقدية عند القدماء من العرب والمحدثين من الغربيين؛ من أمثال فلاديمير بروب Vladimir Propp، وألجرداس كريماس AlgirdasGreimas، ونعوم تشومسكي Noam Chomsky.

غير أن الحس الإبداعي عند الباحث كامن في مجاوزة المفهوم التقابلي ذي البعد الثنائي، وفتحه على آفاق رحيبة موجهة بمنطق التعدد الثنائي، والثلاثي، والرباعي، والخماسي، فضلا عن قدرته على تطويع المفهوم خدمة لتحليل الخطابات، وتأسيس الفُهوم. وعليه، فلا يرى حرجا في نقل لفظ التقابل من قاعدة بلاغية معروفة إلى آلية منهجية تتخطى حدودها الضيقة، وتعبر المجالات المعرفية المختلفة: التفسير، والقصة القصيرة، والشعر، والتاريخ، والقانون، والإعلام، والأمثال، والحكم، والحكايات الشعبية،... والرؤية المعرفية الموجهة له في ذلك كله، هو استكناه بنيات البلاغة الإنتاجية، وتطوير آليات البلاغة التأويلية.

إن النقاء المنهجي، وامتطاء صهوة المنهج الواحد، والتقيد بخلفياته المعرفية وأسسه النظرية وأدواته الإجرائية، قد لا يفي بالغرض في معانقة عوالم النصوص المتناصَّة والمتفاعلة مع أنماط نصية متعددة، والحاضنة لمشارب ثقافية شتى. وبذلك فإن "التساند في العلم بالنص، والعلم بفهمه أمر مطلوب. كما أن الدعوة إلى الصفاء المنهجي، يمكن أن توجه إليه نقود معرفية تبين انحصارها وأحادية رؤيتها، وعدم كفايتها التأويلية، وتسخير نظريات معينة لتحقيق أهداف خاصة"[1].

(1) التأويلية العربية، ص25.

## خاتمة

وحصيلة ما سلف أن مشروع الدكتور مُحَمَّد بازي يعد مرجعا لا غنى عنه للباحثين والدارسين المشتغلين بقضايا البلاغة العربية، خاصة ما يتعلق منها بالتأويل والاستعارة والتقابل؛ لا بوصفها مفاهيم بلاغية معزولة، بل بوصفها أطرا نظرية ومنهجية صالحة لتحليل النصوص والخطابات وفهمها. وما يزيد من قيمته العلمية، أن الباحث يغرف من بحرين اثنين: بحر البلاغة الإنتاجية عند المبدع صاحب النص، والبلاغة التأويلية عند المتلقي، فضلا عن تمكنه من الموروث البلاغي، واطلاعه الواسع على المنجز الغربي.

ومن شأن ذلك كله أن يمكنه من استعارة أدواته التحليلية من مرجعيات مختلفة، وأن يؤهله لسوْق نصوص متنوعة لعضْد اقتراحاته النظرية، فضلا عن كونه ما يفتأ يجدد تجديدا مستمرا في مشروعه، وكأننا به تعلم الدرس من توماس إديسون Thomas Edison الذي قال لعماله ومعاونيه يوما: "لا بد أن هناك طريقة أفضل، ابحثوا عنها". ثم إنه لا يقف عند حدود ما تجود به قرائح الآخرين ومواهبهم، بل يستأنس بها لنحْت عوالمه الإبداعية البحثية الفسيحة. وتلك سمة من سمات المبدع الحق، التوَّاق على الدوام إلى الغريب والعجيب، والمحدَث المستجد، فيستنبط من المألوف المعروف النادرَ المدهش، ويطور الكائن بحثاً عن الممكِن.

إن اختراع إسحاق نيوتن لقانون الجاذبية بين القمر والأرض، إنما كان عن طريق مشاهدة سقوط تفاحة الشجرة؛ فسقوط تفاحة أمر مألوف، لكنه لما نظر إليه من زاوية أكثر دقة وعمقا، دله ذلك على شيء مختلف، وهو قانون الجاذبية. كما أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ) مبتدع علم العروض، كان المنطلق فيما ابتدعه حدث بسيط مألوف مرتبط بدق مطارق أصحاب الطُّسوت، لما مر يوما على الحدادين. وما قيل عنه يسري على سيبويه (ت180هـ) مبتدع علم النحو، والإمام مُحَمَّد بن إدريس الشافعي (ت204هـ) مؤسس علم أصول الفقه في كتابه "الرسالة"، ومُحَمَّد بن جرير الطبري (ت310هـ) صاحب كتاب "جامع البيان في تأويل آي القرآن" الذي يعد أجل التفاسير، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) إمام البلاغيين، وواضع أصول علم البلاغة المسبوق بمسائل بلاغية أثارها مَن قبله، وبديع الزمان الهمذاني (ت395هـ) الذي ابتدع فن المقامات، مفيدا من "بخلاء" الجاحظ (ت255هـ) و"أحاديث" ابن دريد (ت321هـ) وغيرهما.

# المنوال الاستعاريّ
## من النسق إلى الاشتغال

د. عبد اللطيف الوراري[1]

### 1. برج بابل

الاستعارة خطاب قديم وباب طريف استمال إليه المبدعين والمفكّرين في كل الثقافات والعصور، بما هي موضوع تفكير لغوي وبلاغي وفلسفي وجمالي ونفسي؛ فأنت تجده في الشعر، والحكايات، والأساطير، والخطب، والمناظرات، والمحاورات الفلسفية، بهذا القدر أو ذاك. وقد حار أمامها منظّرو الخطاب ولم يأل جهدًا لبحثها ودراسة وجوهها الفنية، بما في ذلك بلاغيّونا القدامى الذين حازوا فضل الريادة، إذ أتوا في تحليلاتهم للاستعارة بالتالد والطريف.وقد انتبه أمبرطو إيكو Umberto Eco إلى ما سمّاه "العقدة الاستعارية"؛ بمعنى أن الحديث عن الاستعارة هو بحدّ ذاته حديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد، وما يستوعبه من النماذج الأصلية ومن أفانين الرمز والحلم والأسطورة والرغبة والهذيان والإبداع والتمثيل وغيرها، مستخلصًا "أنّه من بين آلاف الصفحات التي كتبت عن الاستعارة، نجد القليل منها يضيف شيئًا جديدًا" إلى ما قدّمه أرسطو، ووصف به الاستعارة بكونها "حيلةً تمكن من الحديث مجازيًّا"[2].

بيد أنّ الاستعارة اليوم قد تجاوزت اللغة لتشمل جماع الأنشطة والأعمال التي يقوم بها الإنسان في وقتنا الحالي الذي يضجّ بالصور والعلامات المتنوعة، وهو ما فرض على الدارسين الانطلاق إلى آفاق جديدة، وتجديد أدوات تحليلهم لبيان عمل الاستعارة، وتفكيك استراتيجياتها الخطابية، وذلك من منظورات معرفية مختلفة؛ بلاغية، وفلسفية، وبنيوية، ولسانية، وسيميائية، وتداولية، وعرفانية (ريتشارد Richard، هايدغر Heidegger، جان كوهن Jean Cohen،

---

(1) شاعر وباحث في الأدب والنقد. نُشِرت له نصوص ودراسات وحوارات في عدد من الصحف والمجلات المغربية والعربية المحكمة، وشارك في مهرجانات شعرية وملتقيات ثقافية داخل المغرب وخارجه، كما نال جوائز أدبية عربية من لبنان والعراق والإمارات والمغرب.صدرت له أعمال أدبية كثيرة في مجال الشعر والنقد وأدب السيرة.

(2) أمبرطو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص233-235. يذكر إيكو أن البيبلوغرافيا التي أعدها شيبلس حول الاستعارة تقارب ثلاثة آلاف عنوان، ويتطرق في الباب الثالث المعنون بـ"الاستعارة وتوليد الدلالة" (ص233- 312) لجملة من التنويعات التي مثّلت في نظره "قطيعة معرفية"، وانطلقت بالنقاش حول الاستعارة وتصوّراتها نحو آفاق جديدة.

غريماس Greimas، جماعة مو Groupe Mo، بيرلمان Perelman، ريكور Ricœur، إيكو Eco...).

في هذا السياق، يأتي كتاب الباحث د. مُحَّد بازي "البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسّعة"؛ إذ يقترح مفهوم الأنوال لتحليل الإستراتيجيات الاستعارية أو البنى الاستعارية التي تقوم عليها صناعة الخطاب، عابرًا من المنوال التقابلي إلى المنوال الاستعاري الذي به يوسع النظر لمجال عمل الاستعارات، على نحو ما يغني تحليل الخطاب في جانبه الاستعاري، بمختلف بناه الخطابية الممكنة لغوية، وتصوّرية، ومنوالية.

يندرج هذا الكتاب ضمن المشروع التأويلي الذي دشّنه الباحث مع أطروحته الجامعة "التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات" 2010، وقد سبق في أحد بحوث هذا المشروع "البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب"، أن ناقش تأويلية النسق الاستعاري على مستويي الجملة والنص، وفيه كشف عن الأساس التقابلي للاستعارة.

وبما أنّ المشروع، كأيّ سيرورة معرفية تتطلب مزيدًا من البحث والمراجعة والتوسيع باستمرار، فقد عاد الباحث إلى تقديم مقترح جديد ينهض بتوسيع عمل الاستعارة ونسقها التصوُّري على نحو يساهم في فهم وإدراك دينامية الاستعارة في تشكيل الخطابات من جهة، وفي الارتقاء بتأويل الاستعارات عبر ما يسميه بـ"الجريان الاستعاري الجوّال"[1].

**2- هندسة مفاهيمية- مقايسة الفضاء**

في أفق بناء نموذج استعاري مأمول ومفكَّر فيه، يطرح الباحث السؤال التالي: ما البنى الاستعارية التي تقوم عليها صناعة الخطاب؟

يفترض مثل هذا السؤال ابتداءً مراجعة التصورات الأساسية والأطر المرجعية التي ارتبطت بنظريّات الاستعارة، سواء منها التقليدية ذات الصلة بالتراث البلاغي والنقدي عند العرب، أو تلك التي ترفدها النظرية الغربية الحديثة والمعاصرة، وذلك قبل مراجعتها ونقدها وتوسيعها ضمن مشروع تأويلي وتطبيقي يترجّح بين علم التأويل المعاصر، وتحليل الخطاب، الخطاب الاستعاري تحديدًا، منفتحًا على معطيات العصر الثقافية والجمالية قياسًا إلى "الإبستيمي"

(1) البنى الاستعارية: نحو بلاغة موسّعة، ص9.

بتعبير ميشيل فوكو Michel Foucault في "الكلمات والأشياء"[1].

فمن جهة أولى، يراجع الباحث منظومة الاستعارة كما هي متوارثة منذ السكاكي صاحب "مفتاح العلوم"؛ فإذا كانت تقدم إجابات في حدود المعقول بالنظر إلى مجالها الاصطلاحي ومجال اشتغالها الخطابي (قرآن، حديث، شعر)، إلا أنها تعجز عن تقديم رؤى أو تصورات تحليلية لما استجدّ في نظرية الأدب العربي الحديث والمعاصر.

ومن جهة ثانية، ينفتح على ما قدّمه الباحثون الغربيّون في مجال عمل الاستعارة، وقد وجد أن هؤلاء منذ أوائل السبعينيات من القرن العشرين أحدثوا إمكانات جديدة للبحث راهنت على تفسير الأنساق الاستعارية في الفكر والتصور، وعلم النفس، وعمل الذهن، وتأثيرات الجسد، مسنودةً من علوم معاصرة مثل العلم المعرفي، وعلم الحاسوب، وعلم الأعصاب. وفي هذا السياق، يتصادى مشروع البحث مع مقترحات رائدة؛ مثل مقترح لايكوف وجونسون "الاستعارات التي نحيا بها" (1980)، ولاسيما في إقرارهما بأنّ الاستعارة "ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا"[2]، بحيث إنّ قطاعًا هائلًا من تجاربنا وانفعالاتنا وسلوكاتنا اليومية البسيطة بكلّ تفاصيلها هو استعاريٌّ من حيث طبيعته، فلا تكون هذه الاستعارات تعابير مشتقة من «حقائق» أصلية، بل هي بحد ذاتها «حقائق» كاشفة عن نسقنا التصوُّري؛ ومن ثمّة، عملا على استثمار العبارات اللغوية الشائعة لمعرفة التصورات الاستعارية وفهم سلوكاتنا اليومية من خلالها.

كما يتصادى مع مقترح مُحَمَّد مفتاح؛ باعتباره نتاج هذه النظرية أو امتدادًا لها، ولاسيما في "مجهول البيان"، الذي عمل بدوره على استنبات نظرية استعارة النص أو استعارة السياق في تحليل الخطاب الاستعاري العربي استنادًا إلى مبدأي المماثلة والقياس ضمن ما يسمى "النظرية التفاعلية"[3]. ثُمَّ مع مقترح أمبرطو إيكو في "السيميائية وفلسفة اللغة"، إذ دعا إلى توسيع الاستعارة خارج اللغة، لأنّ حصرها في المجال اللغوي يعطي "شعورًا بالفضيحة"، فأشار إلى

(1) ما يدعوه ميشيل فوكو بـ "الإبيستيمي" لا علاقة لها بالتصنيفات التاريخية، بل إنّه يقصد به جميع العلاقات التي توجد في عصر ما بين مختلف مجالات العلم، وهو كلّ هذه الظواهر التي تصل بين العلوم أو بين الخطابات المختلفة في شتى المجالات العلمية التي تؤسس ما يسمّيه "إبيستيمي العصر". انظر:

Foucault M., Les mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966, p.13.

(2) لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال الدار البيضاء، ط.2، 2009، ص 21 و25.

(3) مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990.

استعارات بصرية وأخرى شمّية وموسيقية يمكن تفسيرها بالإحالة على تجارب بصرية وسمعية ولمسية وشمّية، طالما أنّ الاستعارة "آلية سيميائية تتجلّى في جميع أنظمة العلامات"[(1)].

لا يدّعي الباحث إلمامه بكل هذه العلوم المومأ إليها، ولا تجاوزها، وإنما بالأحرى يستأنس بها لصالح إغنائها عبر توسيع نظره المنهجي إلى الخطاب الاستعاري، واستكشاف ميادينه الجديدة؛ أو بعبارة أخرى، "توسيع نطاق عمل بعض المفاهيم البلاغية والتأويلية، إيمانًا بالمرونة والتحوُّل الذي يسمح به الاصطلاح وتغيُّر المفاهيم"[(2)].

### 3- المنوال الاستعاري واستراتيجية الخطاب

بناءً على هذه الأطر المرجعية لعمل الاستعارة التي تتجاوز الجانب اللفظي- اللغوي إلى النسق التصوري، وما رافق ذلك من حيرة وقلق ومضايفة وإصرار في الذهاب والإياب، يحيط الباحث بالإطار النظري والمعرفي الذي يُرتّب عليه مقاطع أطروحته، ويقترح مفهومًا مركزيًّا بإمكانه توسيع مجال عمل التأويل الاستعاري، بل نظرية الاستعارة؛ وهو مفهوم "المنوال الاستعاري".

يستعير مصطلح "المنوال" أو "النّوْل" من مجال صناعي أصلي؛ فهو مِنْسَجٌ خشبيٌّ يُنْسَج به وأداتُه المنصوبة تسمى أيضًا مِنْوالًا، أو خشبة الحائك التي يلفُّ عليها الثوب، والمِنْوال الحائك الذي ينسج الوسائد ونحوها كما تدلُّ على ذلك المعاجم العربية (لسان العرب، الصحاح في اللغة، مقاييس اللغة، القاموس المحيط، جمهرة اللغة)، إلى مجال صناعي فرع يفيد نسيج الخطاب وسَداه من مجموع أفعال الكتابة الصناعية وما تفترضه من محاكاة وخيال وانتقاء واقتباس وتحويل، إلخ.

الخطاب استراتيجية؛ لأنَّ به تتّضح فاعلية المفهوم في تأطير بناه الاستعارية المجاوزة للجملة من جهة، ومن جهة أخرى في تتبُّع حياة الأنوال وحركتها عبر التاريخ الأدبي والثقافي بسبب ما يتعرض له من تحوُّل وتأثير وتأثر. وإذن، لا معنى لمشمولات المفهوم داخل مجاله الاصطلاحي إلا في ضوء الفعل بوعي وقصديّة، ولا معنى لكلّ ذلك إلا في سياق الخطاب باعتباره "صناعة استعاريّة" تتضمن سلسلةً أو سيمياء من الاستعارات اللغوية وغير اللغوية، التصورية والرقمية والثقافية. وعليه، فإن المنظور المنوالي للاستعارة يتجاوز ما كان معروفًا ومعمولًا به: استعارة

(1) السيميائية وفلسفة اللغة، ص236.

(2) البنى الاستعارية، ص14.

محسوس لمحسوس، أو استعارة معقول لمحسوس وغير ذلك، إلى استعارة شكل لشكل، وفكرة لفكرة، وإطار جمالي لآخر إلى غير ما يفترضه هذا المنوال، ولكن وفق مبدأ التشابه والملاءمة وليس التناكر والمنافرة، ووفق مبدأ الجدّة والابتكار عن الأصل وليس السلخ والاستنساخ والتشويه.

إنّه يستوعب مجموع الأنوال القولية في الشعر وغيره في مجال الكتابة النثرية والتعبيرية والصناعية والرقمية، مما تزخر به حياتنا المعاصرة في كل مظاهرها المادية والمعنوية، وبالتالي يكشف عن حركيّة هذه الأنوال الاستعارية الجوّالة والمتموجة وتحقّقاتها الإجرائية المتعلقة بأصول المستعارات من أفكار، ومفاهيم، وقوانين، وأدوات، وإيقاعات، ورسوم وأشكال، إلخ.

للتحقق من فرضية ونجاعة المنظور المنوالي الذي يطمح الباحث في أن يجعل منه نظرية واصفة لمجمل الأفعال الاستعارية تبعًا لعلاقاتها الناظمة (علاقة المشابهة، علاقة التناسب، علاقة الوظيفة المنوالية)، وتبعًا كذلك لمسعى مقصديتها في توسيع فضاء الاستعارة، وبالتالي للانتقال من النسق التصوري إلى الاشتغال النصي، يهندس الباحث مشروعه وفق مبدأين رئيسين:

-مبدأ تصوُّري يقدم الإنجاز الاستعاري باعتباره فعلًا استراتيجيًّا يقوم على اختيار الاستعارة منوالًا للتعبير والإبلاغ وصناعة الخطابات جزئيا أو كليا.

-مبدأ تجريبي وتقريبي يتوقف عند بعض مظاهر استعارة المفاهيم والنظريات، وانتقالها من علم إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، مع ما يفرضه ذلك من إشكالات إبستيمية ونقدية أدبية (مفهوم النصّ مثلًا).

وهما مبدآن متساندان يُقوّم كلٌّ منهما الآخر في الذهاب - الإياب عبر مفاصل الأطروحة التي يدافع عنها الباحث بلغة دقيقة تتنفّس عبر مجال مفاهيمي متنوّع وواضح القصديّة، مثلما تتخلّلها -في أحايين غير قليلة- عباراتٌ مجازيّةٌ، ولاسيما أثناء التحليل، تُخفّف من غلواء الاتساع المفاهيمي بقدر ما تسند المجال التأويلي الذي تضيق عنه العبارات الكمّية الصارمة[1]، ولا تغرب عنه شخصية المجتهد المسكون بهمّ التأصيل بدون إسقاطية أو انتفاء للهويّة وتبعية عمياء للآخر.

(1) البنى الاستعارية، ص 63- 156- 162.

### 4- الاستعارات في الشعر: يا لزمان الوصل!

ما حظُّ الشعر من هذه المقاربة المنوالية؟لا خلاف في أنّ الشعر خطاب استعاري، وأكثر الفنون الأدبية احتفاءً بالاستعارة وتقليبًا لوجوهها حالًا ومآلًا، وقد أنزلته البلاغة العربية حظوة خاصّة.

يقدَّم الباحث نموذجًا للمنوال الجمالي الفني الذي تمت استعارته في قصيدة "تَذَلّلْتُ في البلدان" لأبي مدين الغوث، التي يقول في مطلعها:

تَذَلّلْتُ في البُلْدانِ حينَ سَبَيْتَني وَبِتُّ بِأَوْجاعِ الْهَوَى أَتَقلَّبُ[1]

تندرج القصيدة في إطار منوال الشعر الغزلي المستعار داخل التجربة الصوفية؛ وقد توقّف لتحليل هذا المنوال الجمالي الخاصّ، وبيان مستوياته النصية عند مجموعة أدراج/ مدارج من الظاهري إلى العميق، ومن الفهم إلى التأويل، منفتحًا على تحليل المضمون والتاريخ والمعرفة بأحوال الرجال، ليستخلص أن الشاعر الصوفي استعار أبياتًا من القصيدة الأصل لقيس بن الملوّح، وأنزلها في سياق تداولي جديد ينزاح من الغزل العذري والخمريات إلى الغزل الصوفي، وهو ما تبيّنه على صعد المعجم واللغة والدلالة والمقاصد المرادة.

يبدو لنا من خلال التحليل الاستعاري المنوالي الذي يستثمره الباحث في مقاربة قصيدة أبي مدين الغوث، ما يلي: تبدُّل النّوْل عند تنقيله من حال إلى حال آخر ومن غرض إلى آخر، ومراعاة شرط التناسب في الأساس الاستعاري المتحكم في تداخل النصوص من غير إسقاطية أو استنساخ، واستناد الاستعارة المنوالية إلى خلفية تتحرك في شكل تموّجات لا حدود لها على نحو يترك أثرًا نوعيًّا آخر على دوال النص ومعانيه الجديدة.

في مقابل ذلك، أغفل الباحث عن تبيّن الأثر الجديد للإيقاع، لأن الأمر يتعدى بحر الطويل الذي نظمت عليه القصيدة ورويّها وقافيتها، بل هو انتظام الذات المتكلمة في خطابها وما يترتّب عليه من أحوال نفسية وتشاكلات نصية. وكان من الطريف أن يستثمر هذا الأثر ببحث سجلّاته الخاصة من نبر وتنغيم وموازنات صوتية، بعد أن سمعها تُنشد في أحد المحافل الصوفية وحمله صداها والتذّ بها أيما التذاذ، إن لم يكن يحتفظ بتسجيل صوتيّ لها. فالإيقاع ينبغي أن

(1) الديوان، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1938، ص61.

يدخل في صميم التحليل الاستعاري، فهو داخل اللغة أهمّ من أن يبقى سجين أطر العروض التقليدي، إذ يمكن أن يتجلّى كتنظيم للحركة في الكلام، وتنظيم للخطاب عبر الذات، وللذات عبر خطابها[1].

إذا كان الباحث يدمج التعبير الشعري في الاعتبار داخل مقاربته المنوالية، سواء في إشارته إلى تنقيل الأنوال القولية في الشعر العربي[2]، أو ظهور أنوال جديدة في الشعر تجاوزت منواله النظمي والتصويري المعهود[3]، واقتراحه مدلولًا أداتيًّا موسّعًا للاستعارة يتجاوز مفهوم السرقات الشعرية[4]، إلا أنّنا نلمس في شخصيته ميلًا إلى نول خاص في الشعر، وهو شعر الغزل العذري أو الصوفي بدرجة أولى، والقديم بدرجة ثانية، في مقابل ارتيابه من الشعر الحديث ونظرته المحافظة له على نحو ما يناقض مسعاه العلمي لتوسيع التأويل الاستعاري، فقد ألمح إلى "فوضى الغموض الشعري الذي يشهدها الأدب العربي الحديث" بسبب ما يدعوه "تحطيم الأعراف الاستعارية"[5]، أو إلى "نماذج محرفة تحريفًا كبيرًا في الأصل المنوالي الشعري مثلًا، على مستوى التعبيرواستثمار اللغة والإيقاع وصدق الانفعال، فلمّا كثر الرديء عافه الناس وابتعدوا"[6]، أو إلى "سطو الشعراء في زمن السيبة الأدبية، أو لعب اللاعبين بالنصوص"[7].

وفي اعتقادي، أنّه كان حريًّا على الباحث أن ينتبه إلى مثل هذه الهَنَات المعرفيّة العابرة التي هي في حكم مواقف إيديولوجية مسبقة، لأنّ البلاغة الموسّعة التي يقترحها ستفيد الدارسين في تبيّن استعارات الشعر العربي الحديث والمعاصر، وما أكثرها من كلّ لون ونول، منذ أن انفتح هذا الشعر على الثقافات الأجنبية، واستوعب فلسفات العصر وأفكاره ومضامينه الجديدة، ومنذ أن أصبح الشاعر الحديث يجول في "البحار السبعة" بتعبير صلاح عبد الصبور. تلك

---

(1) وذلك على نحو ما طوّرته شعرية الإيقاع، وفي هذا الصدد يقول هنري ميشونيك Henri Meschonnic عن الإيقاع بأنّه: "بالغ الأهمّية داخل اللُّغة بدلًا من أنْ يُزجَّ به في العروض، العروض الّذي يقيس الأزمنة التي ليست لأحد، لأنّها ليست لا زمن المعنى، ولا زمن الذّات".
Meschonnic, H., Critique du rythme, éd. Verdier, 1982, p. 523.

للاطلاع والتوسع، انظر كتابنا: نقد الإيقاع، في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقّيه عند العرب، دار أبي رقراق، الرباط، ط1، 2011، ص 312-321 .

2) البنى الاستعارية، ص11.

3) نفسه، ص39.

4) نفسه، ص33-34.

5) نفسه، ص60.

6) نفسه، ص106-107.

7) نفسه، ص160.

الاستعارات لا تتوقّف بالشعر عند استعارة المضامين والأغراض فحسب، بل تتعداه إلى مجال أوسع، يتعلق باستعارات القوالب النصية والأشكال الشعرية (الشعر الحر، الشعر المرسل، قصيدة النثر، القصيدة الأبيجرامية، الهايكو..)، والأطر الإيقاعية (السوناتة، الومضة، الكتابة الكاليغرافية..)، والمواقف الشعورية والفلسفية (الاغتراب الوجودي، القلق، الضياع، الشعور بالعدم واللاجدوى..)، والتقنيات والأساليب الفنية المتنوعة المستعارة من تعبيرات فنية وجمالية وأدبية (الأسطورة، الرسم، السرد، السيرة الذاتية، السينما، الإشهار..). وحتى الشعر الذي ينشط اليوم في مواقع التواصل الاجتماعي (تويتر، إنستغرام، فايسبوك..) له استعاراته الخاصة به من عناصر مرئية وموسيقية ورقمية ضمن ما أصبح يعرف -مثلًا- بـ (Twitterature)، مع ما تطرحه حواملها من إشكالات أدبية وإبستيمية متشابكة وغير مسبوقة، على مستويي الإنتاج والتلقي.

## 5-استعارة المفاهيم والنظريات- تأويل على تأويل

أثار موضوع هجرة المفاهيم والنظريات بين الأمم والثقافات، عن طريق الترجمة والنقل أساسًا، اهتمام الباحثين، وقد أبرزوا أنّها عند رحلتها أو انتقالها من بيئاتها الأصلية التي أنتجتها إلى خارجها فهي تتعرّض إلى التغيير على نحو ما من الأنحاء؛ نَقْلًا وتحويلًا وتوسيعًا، بسبب الاستخدامات والسياقات الجديدة التي أعادت توظيفها أو التمثُّلات التي تستثيرها أثناء القراءة والتأويل؛ أي أنّ ذلك كُلَّه يحدث بسبب التصاقها ببيئة وزمان غير بيئة وزمان إنتاجها[1].

وضمن النموذج المنوالي، يناقش مُحَمَّد بازي استعارة المفاهيم والنظريات بما هي حقيقة حضارية حدثت في سائر الثقافات الإنسانية على نحو ما أوجد بينها قنوات تأثير وتأثر وحوار وتلاقح وتصارع منذ القديم، وأسهم في تطوُّر الفكر ومعماره العقلي والجمالي في مختلف العلوم والمعارف والآداب؛ ولهذا، نثمّن رأيه في أنّ "تاريخ المصطلحات حركة استعارية لفظية ومنوالية لا تتوقّف"[2]، وعلى إثر ذلك حدثت "تَسانُداتٌ استعاريّة" جوهرية بين حقول الثقافة الإسلامية

---

(1) سعيد إدوارد، العالم، النص، الناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص277. وقد سبق للمفكر الفلسطيني أن ناقش المسألة ضمن ما يسمّيه بـ "هجرة النظرية" (Travelling Theory) 1983، حيث كشف فيها أن النظريات تهاجر وترحل كالبشر، وتتغير أثناء سفرها، وأن لها أطوارًا أربعة: الموطن الأصلي، والمسافة، والظروف، والتحوير، مستخلصًا أنه إذا انتقلت النظرية من حيز ثقافي إلى حيز ثقافي آخر، فإنّ بعض محدداتها تتحول تبعًا لأغراض الحيز الثقافي الجديد.

(2) البنى الاستعارية، ص131.

والعربية مثل البلاغة، وعلم الأصول، والمنطق، والنحو، والنقد الأدبي، بل مثّل ذلك دعمًا معرفيًّا بالنسبة إلى العلوم الناشئة.

وإذا كان علماؤنا القدامى قد اجتهدوا في تنقيل هذه الاستعارات الاصطلاحية من زمن إلى آخر ومن مجال إلى آخر، تنقيلا انعكس إيجابًا على مردودية إنتاجهم العلمي وأثره المستقبلي، إلا أنّ المحدثين في عصرنا -ولاسيما في مجال النقد الحديث- واجهوا صعوبةً في تنقيلها من خارج سياقهم الثقافي؛ فقد استعاروا مفاهيم كثيرة من مجموع ما أنتجه الفكر الغربي من مدارس واتجاهات، لكن دون أن يضيفوا إليها أو يبدعوا فيها داخل أكثر السياقات المتاحة، بما في ذلك سياق قراءة التراث النقدي والبلاغي، وذلك نتيجةً للتهافت والتعسف في تنزيل المصطلح وغياب توحيده وكثرة "المقارنات الإسقاطية" لعدم استيعاب الأصول الفلسفية والمرجعية للمفاهيم المستعارة، ممّا أحدث فوضى واضطرابًا و"ضعفًا في قوة هذا النقد الاقتراحية"[1]. للتدليل على ذلك، تناول الباحث استعارة مفهوم النص وأبرز ملامح العلم به داخل أنوال معرفية مختلفة عند اللغويين والأصوليين والنقاد والبلاغيين.

من جملة المفاهيم التي عرفت حركةً استعاريّةً ورحلة صعبة بين أنوال معرفية وأطر جمالية متنوّعة المصدر والأثر؛ مفهوم الإيقاع. وفي هذا السياق، أريد أن أناقش استعارة مفهوم الإيقاع ولواحقها، ساعيًا إلى الاقتراب من مجاله الاصطلاحي وما طرحه تطوُّره من التباس وإسقاطية وسوء فهم.

## 1.5- من أين أستعير الإيقاع؟

الإيقاع من أكثر الكلمات التي لها تأثيرٌ سحريّ، ولا يمكن أن يُحدَّد معناها تحديدًا كاملًا. لم يأل كثيرٌ من علماء الشعر والجمال والبلاغة، ومن منظِّري الخطاب، وواضعي أوفاق النظر الشعري قديمه وحديثه، جهدًا في تحديدها دون جدوى. أرادوا تحديدها، لكن دون كبير نجاح، وسنحاول نحن بدورنا. كتب الشاعر بول فاليري في أحد دفاتره: "كلمة (إيقاع) هاته لا تبدو لي واضحة، ولم أستعملها البتّة"[2]. ويمثل ذلك أوحى أحد أهمّ شعرائنا في العصر الحديث، وهو عبد

(1) يحيل الباحث هنا على آراء جابر عصفور وعبد العزيز حمودة التي انتقدت مثل هذه الاستعارات "المشوّهة" والمتسمة بحالة الجمود، وفي المقابل يشيد بعمل محمّد الشاوش في "أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية"، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، 2001، الذي تناول التراث النحوي انطلاقًا مما تقترحه الجهود الغربية بأصالة وعمق ودون انبهار أو تبعية عمياء للآخر.

(2) Valéry P., Cahiers, Pléiade, I, 1281 (1915), cité par Meschonnic H.: Critique du rythme, op. cit.,p. 149.

العزيز المقالح، بقوله: "إنّ قوانين اللاوعي التي نجهل أسرارها تتدخل في صوغ هذا الإيقاع"[1]. ومع أنّ هذا (الإيقاع) نُحسّه من الجهات جميعًا: في خفقان القلب، مساقط الماء، دقّات الساعة، تعاقب الليل والنهار، أطوار القمر، عودة الفصول، الرقص على الموسيقى، وأيضًا ـ كما هنا ودائمًا ـ في الكتابة وفق تواضعنا على تسميته بـ"الإيقاع الشعري". فالتعميم اللساني لاستعمال الكلمة يُعدّ، هنا، شَرْطًا، وليس نتيجة، لوحدة الإيقاع بين الإنسان والطبيعة؛ فاستخدام اللُّغة هو الذي يصوغ وجود تفكيرنا، وليس العكس. والإنسان هو الذي يُسْقط خطاطات فكره على العالم، وليس العالم الذي يفرض "إيقاعاته" على الإنسان.

### 2.5-حركة الأمواج المنتظمة: جريان وتدفُّق

إن هذا التوحُّد الرحب بين الإنسان والطبيعة باعتبار "الزمن" فواصل وعودات مماثلة، كما يؤكد إيميل بنفينيست، "قد شرط استعمال مصطلح الإيقاع بالتعميم داخل الفكر الغربي الحديث، بعد أن قدم إلينا هذا من اللغة اليونانية عبر اللاتينية"[2]. من هنا، يبحث بنفينيست جذور مصطلح الإيقاع (ريثموس) وأشجار نسبه الاستعاري، ليكتشف العلاقة اللطيفة المعقودة بين الإيقاع وحركة الأمواج "المنتظمة" التي ارتبطت به[3]، ويدرك المعاني المختلفة للكلمة وما تدلُّ عليه في التراث الإغريقي- اللاتيني.

تتّفق جميع القواميس داخل هذا التراث على أنّ مصطلح (ريثموس) مشتقٌّ من فعل "جرى"، ومعنى الكلمة تمّت استعارته من حركة الأمواج المنتظمة. وهذا ما كان يُعلَّم منذ أكثر من قرن، أي منذبدايات النحو المقارن، وما زلنا إلى الآن نكرّره. فالإنسان تَعلّم مبادئ الأشياء من الطبيعة، وولّدت "حركة الأمواج المنتظمة" في ذهنه فكرة الإيقاع. ويكفي -في نظر بنفينيست- أنْ نلاحظ أن فعل "جرى" مع مشتقاته الإسمية تدل في اليونانية على مقولة "جرى" ليس إلا، غير أنّ البحر لا "يجري"؛ فـ"جرى" لا تقال قطّ للبحر، ولا كلمة "ريثموس"

(1) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981، ص28.

(2) Benveniste E., Problèmes de linguistique générale II, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, Paris, 1974, p. 327.

(3) هذا ما انتبه إليه فريزر، بقوله: "عندما نقف على شاطئ البحر نراقب الأمواج تتكسّر على الرمل لتعود من جديد، نجد ثمّة تشابهًا أساسيًّا في حركة كلّ موجة، لكن ليس من موجتين تتكسّران في شكل متناظر تمامًا. وقد ندعو هذا التشابه في اختلاف حركة الأمواج بالإيقاع". انظر: فريزر، ج. س، موسوعة المصطلح النقدي: الوزن والقافية والشعر الحر، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص 421.

نفسها تستعمل لحركة الأمواج. بخلاف ذلك، فالذي يجري هو النهر، الغدير. وعليه، ليس لمجرى النهر إيقاع. وإذا كانت "ريثموس" تعني "التدفق، الجريان"، فإننا لا نرى كيف اتخذت قيمة خاصة بالنسبة إلى مصطلح "إيقاع": إنّ ثمة تعارضًا بين معنى "جرى" ومعنى "ريثموس"، ولن نتفادى صعوبته ونحن نتصور أن "ريثموس" بوسعها أن تصف حركة الأمواج. والأرجح أنّ "ريثموس" في استعمالاتها الأقدم لم تُقل للماء الذي يجري، ولا هي تعني كذلك "إيقاعًا". إن أي تأويل مثل هذا لا يستند إلى معطيات دقيقة؛ وهو ما حمله على بحث الدلالة الحقيقية لكلمة "ريثموس"، وتعيين استعمالها منذ البدايات الأولى التي تعود إلى عهد سحيق.

فيما هي تغيب في القصائد الهوميرية، تتردّد كلمة (إيقاع) بوجه خاص عند الكتاب الأيّونيين وفي الشعر الغنائي والتراجيدي، ثم في النثر الأتيكي، ولاسيما عند الفلاسفة من أصحاب النزعة الذرّية تحديدًا، مثل لوسيب وديمقريطس. ومن مجموع الشواهد التي ساقها بنفينيست ودلّ عليها بالمراجع والنصوص الحرفية، يؤكد ما يلي:

-إن "ريثموس" لا تعني بتاتًا "الإيقاع"، منذ الأصل حتى المرحلة الأتيكية.

-إنها لم تنطبق على حركة الأمواج المنتظمة.

-إن المعنى الثابت هو "شكل مُميّز، صورة متناسبة، تنظيم"، في شروط أكثر تنوّعًا من جهة استعمالها.

وإذن، فإنّ "ريثموس" تدلُّ، بحسب السياقات التي ترد فيها، على الشكل في اللحظة التي يتمظهر فيها ما هو متحوّل، متحرك، سائل وأيّ شكل ليس له قوام عضوي: يتفق ومبدأ العنصر السائل، والحرف المصاغ اعتباطًا، والميل الخاص بالطبيعة أو بالمزاج. إنه الشكل المرتحل، المؤقت والقابل للتعديل. يقول بنفينيست Benveniste: "إنّ التاريخ الموجز هنا يساعدنا على تقدير تعقُّد الشروط اللسانية التي استخلصت منها مقولة "الإيقاع". وبعيدًا عن التمثيلات التبسيطيّة التي توحي بها الإيثيمولوجيا السطحية، وبمنأى عن تأمُّل لعبة الأمواج على الضفة حيث اكتشف الهيليني البدائي "الإيقاع"، فإنّنا، على العكس من ذلك، نتكلم المجاز عندما نتحدث عن إيقاع الأمواج"(1).

---

(1)Benveniste E., Problèmes de linguistique générale II, op. cit., p: 335 .

### 3.5-من حركة سير الجمل إلى وشي الحضارة: حداء وغناء

خرج الشعر العربي من رحم الصحراء، فكان غناؤه صورةَ حنينٍ لا واعٍ لرفض الرتابة التي كانت تُشيعها من حوله. ويعدّ الحداء "أوّل السماع والترجيع في العرب" بتعبير المسعودي (ت346هـ)[1]؛ وهو غناءٌ شعبيٌّ شاع بين العرب يؤدّونه للتخفيف عن أنفسهم ويحدون به إبلهم في مسيرهم ورحيلهم، فنشأ هذا الإيقاع تقليداً لحركة الجمل في سيره. فالشِّعر ارتبط عندها بالغناء، وكانت تغنّي وتمدّ أصواتها بالنشيد وتزن الشعر بالغناء حتى غدا "الغناء ميزان الشعر"[2]. ليس بالوزن وحده، بل بالقافية كذلك باعتبارها من مشمولاته، نظرًا إلى افتتانهم بالصوت الحسن والمطرب وبالسجع، وتغنّيهم به وتلاوته له بتقطيعٍ مصحوبٍ بتغيير طبقة الصوت على أزمنةٍ محدَّدةٍ ومكرورة[3].

وتنقل لنا كتب الأدب والتاريخ أنّ غناءهم كان يجري في القديم على ثلاثة وجوه: النصب والسناد والهزج. وأشهر ما كان مسموعاً عند العرب من أقسام الشعر وأوزانه؛ الهزج والرجز والرمل، ثمّ القصيد الذي يُشكّل "اكتمال التطوُّر الإيقاعي"[4].

تُمثّل هذا الشواهد صورةً حيّةً عن إيقاع الصحراء وغنائها، وتبرز إلى أيّ مدى أثّر "سير الجمل بضروبه المختلفة وحركاته المتنوعة... في موسيقى الشعر العربي"[5]، ثُمّأصبح تدلُّ عليها المقطوعات والأشعار التي وصلتنا قبل أن يضع الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 170هـ)

---

(1)- يقول عن أصل الحداء: إنّ رجلاً كان يُدعى مضر بن نزار بن معد سقط عن بعير في بعض أسفاره، فانكسرت يده، فجعل يقول: يا يداه، يا يداه. وكان من أحسن الناس صوتاً، فاستوسقت الإبل وطاب لها السير، فاتّخذه العرب حداء يرجز الشعر، وجعلوا كلامه أول الحداء. فمن قول الحادي: يا هاديا يا هاديا: ويا يداه يا يداه. انظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا- بيروت، ج 4، ص221-222. راجع روايات أخرى في أصل ظهور الحداء في (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، ابن رشيق القرواني، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1981، 314/2-315.

وهناك أشكال أخرى من الإيقاع الأولي عرفها الشعر العربي، مثل: النصب، والركبانية، والقلس أو التقليس، والتهليل، والتغبير. انظر: آلوجي، عبدالرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989، ص: 12-31.

(2)-المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي مُحَمَّد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965، ص39-40، و"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، 313/2.

(3)- يذكر المرزباني أنّه "كانت العرب تغنّي النصب، وتمدّ أصواتها بالنشيد وتزن الشعر بالغناء": الموشح، ص47. ويقول سيبويه في (باب وجوه القوافي في الإنشاد): "أمّا إذا ترنّموا فإنّهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينوّن وما لا ينوّن؛ لأنهم أرادوا مدّ الصوت... وإنّما ألحقوا هذه المدّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنُّم". انظر: الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1966م، 204/4-206. وقد اعتبر بعض المحدثين أنّ نشأة الشعر العربي كانت "نشأة سجعية" تطوّرت عنها القافية، أنظر: مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959، ص41.

(4) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.2، 1989، ص10.

(5) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، مطبعة المعارف، بغداد، 1963، ص22.

عَرُوضه، وكان الخليل "أروى الناس شعراً"[1]، وكانت "له معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض"[2].

لكن هل يصحُّ ما ذكره حمزة بن الحسن الأصبهاني (ت360هـ) بشأن اختراع الإيقاع من طرف الخليل، بقوله: "وإنّما اخترعه من ممرّ له بالصفارين، من وقْعِ مطرقة على طست"[3]. قد يكون، وقد يحدث أن يُفجّر ذلك الوقع المتردّد في ذهنه فكرة الإيقاع، كما حدث للهيلليني قبله وهو يقف على شاطئ البحر، يراقب الأمواج تتكسّر على الرمل لتعود من جديد. الإيقاع امتدادٌ لا ينتهي عند حدّ.

فمع وفرة المصطلحات التي وضعها الخليل واستعارها من بيئته الصحراوية[4] أثناء تشييد معمار علم العروض، إلّا أنّ مصطلح (الإيقاع) لم يرد عنده في "كتاب العين" ولا يتضمن لفظه في مشتقّاته، وإن كان ابن سيده (ت458هـ) نقل عنه بـ"أنّ الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية"[5]. ولا ورد عند العروضيّين على نحو يثير التساؤل والحيرة. لكن من الطريف أن يوصف الوزن الشعري بالبحر. لا نعرف كيف حصل ذلك، ويُرجَّح أن الوزن سُمّي بالبحر، لأنّه يُوزن به ما لا يتناهى من الشعر كالبحر يُؤخذ منه ما لا يتناهى من الماء[6]، وكالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه[7]؛ أو أنّ أسسه الإيقاعية تختلف من نسق إلى آخر، كما تختلف البحور في نقطة وجودها على الأرض، واضطراب كلٍّ منها بما لا يضطرب به الآخر، رغم اتّحاد الماء والموج فيها

---

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 1987، 158/6.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت، المجلد الثاني، ص244.

(3) المرجع نفسه، 245/2. هناك روايات أخرى لا تقلُّ طرافةً، أشهرها ما أورده ابن خلكان بقوله: "قيل أنّ الخليل دعا بمكة أن يرزق علماً لم يسبقه أحدٌ إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجّه ففتح عليه بعلم العروض". نفسه، 244/2. أو ما جاء في رواية أبي الحسن الأخفش عن علم التنغيم الذي أخذه الخليل عن شيخ وهو في طريقه إلى الحجّ. انظر: كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1970، ص68.

(4) يروي المرزباني (ت384هـ) عن واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي: "قال: رَتّبت البيت من الشِّعْر ترتيب البيت من بيوت العرب الشَّعَر ـ يريد الخباء ـ قال: فسمّيتُ الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة.. وإنّما سميتهُ إقواء لتخالفه، لأنّ العرب تقول أقوى الفاتل إذا جاءت قوّة من الحبل تخالف سائر القوى. قال: وسمّيتُ تغير ما قبل حرف الرويّ سنادًا من مساندة بيت إلى بيت.."انظر: الموشح، ص 26-27. ويلمح إحسان عباس إلى العلاقة بين المصطلح الشعري وشؤون الخباء البدوي عند الخليل، ويرى امتداد أثر الخليل إلى غيره من العلماء باللغة والشعر. أنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978، ص: 47-51.

(5) ابن سيده، المخصص، السفر3، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت، 1978.

(6) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص49. ومحمود علي السمان، العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص24.

(7) محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996، ص12.

كلّها[1]، وهذا ما يوحي لنا بأنّ ثمّة صلةً تجمع بين الإيقاع والبحر من حيث جريانه وحركة أمواجه. ومن الطريف كذلك أن يُدلّل واضع العروض على كلّ بَحْرٍ من بحور الشِّعر بِاسْمٍ ينمُّ عن طبيعة بنائه الإيقاعي؛ فالكامل، مثلاً؛ ما سُمّي كذلك إلا "لأنّ فيه ثلثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"، والرجز ؛ "لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام"، والرمل "لأنّه شُبِّه برمل الحصير لضمّ بعضه إلى بعض"، والسريع؛ "لأنّه يُسرع على اللسان"، وهكذا دواليك كما يذكر ابن رشيق[2]. وفي مكان آخر، وجدنا الخطيب التبريزي، في وصفه للأوزان الشعرية، يُحدّد سبب تسمية كلّ وزْنٍ على حدة، بشكل يكشف فهمه لعلاقات التناسب الإيقاعية بين الاسم والمُسمّى[3].

لكن كلمة "إيقاع" لم تتردّد في لغة العروضيّين الواصفة، ولا في كتب المعاجم نفسها[4]. بل لم يكن عملهم ولا عمل غيرهم من بلاغيّين ونُقّاد بالأمر الهيّن، وهم ينقلون اهتمامهم من حاصل المعرفة بالعروض الذي يهتمُّ بالوزن المجرَّد القائم على أنساق زمنية معلومة، إلى تدشين المعرفة بتأمّل الإيقاع ووصف أحواله، بعد الذي رأوه من انتظام المستوى الصوتي وتردّده بكيفيّات مُطَّردة لافتة. فقد كانت آلة الوصف متخلّفةً عن آلة العروض المعيارية، وتراوحت أوصافهم بين الانفعال الآني والإشارة المقتضبة دونما عناء بحث، وكان كثيرٌ ممّا أطلقوه من هذه الأوصاف مستعارٌ من بيئاتهم المحلية ونابع من أمزجتهم الحسّية، فنعتوا ما تلقَّوْه من الكلام الموقّع بصفات "الحلاوة"، و"الجرس"، و"العذوبة"، و"الملاسة"، و"اللين"، و"الرطوبة"، و"الخفّة"، و"الطلاوة"، و"كثرة الماء"، وسوى ذلك من جملة المصطلحات ذوات (الإيحاء الإيقاعي) على نحو من الأنحاء.

كما استعاروا العبارات الخاصة بالحلي والوشي والسبائك للدلالة على ما تمثّلوه أو حدسوه من جرس الإيقاع وتوازناته. لكنّهم لم يستبطنوا علّة ما وصفوه ويُعلِّلوه، وهو ما تشير إليه عبارة صاحب الموسيقى إسحاق الموصلي (ت 235هـ): "إنّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تُؤدّيها الصفة"[5].

---

1) مُحَمَّد العلمي، العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1983، ص95.

(2) ابن رشيق، العمدة، ص 270- 271.

(3) يمهّد الخطيب التبريزي لكلّ بحر من البحور الشعرية ببيان سبب تسميته أو دلالته، كأن يقول عن بحر الطويل بأنّه سمي لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنّه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفاً غيره. والثاني أن الطويل يقعُ في أوائل أبياته الأوتاد". انظر: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.، ص22.

(4) انظر على سبيل المثال: الفيروز آبادي، القاموس المحيط/ وقع، وابن منظور، لسان العرب/ وقع.

(5) الآمدي، الموازنة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، 1973، ص176.

وإذن، لم يطرح علماؤنا القدامى مفهومًا محدّدًا لكلمة (إيقاع)، وإنّما بصيَغٍ مختلفة ومتنوّعة؛ ولهذا، تعدّدتْ تصوُّراتهم الصريحة والضمنية عنه، من مجالٍ معرفيٍّ إلى آخر، ومن ذات إلى ذات في تأمُّل موضوعها[1]. وهو كغيره من الألفاظ، كان يحتاج إلى الانتقال من مرحلة إلى تالية متطوّرة؛ من الحقيقي والمحسوس إلى المجاز فالاصطلاحي. ذلك ما يُنبّهنا إليه أبو نصر الفارابي (ت339هـ) في حديثه عن (أصل اللغة واكتمالها) من كتابه "الحروف"، عندما أكّد أنّه توجد في أول الأمر "محسوسات مدركة بالحسّ، وأنّ فيها أشياء متشابهة وأشياء متباينة"[2]، و"إذا استقرّت الألفاظ على المعاني التي جُعِلت علامات"، صار الناس يتجوّزون في العبارة بالألفاظ على حدّ تعبيره[3]. ولذلك، يمكن أن نربط المسألة بالفكر الجمالي لدى هؤلاء العلماء وغيرهم في حقولٍ لها صلة مباشرة بالإيقاع اللفظي في الشعر، وهو الفكر الذي غلب عليه الطابع الحسّي في رؤيته للعالم، وفي تذوُّقهم للجمال وانفعاله بصوره انفعالًا حسّيًا[4]. هكذا، كان هذا الفكر يستعير مصطلحاته من البيئة التي يحيا فيها، ومن الاستعارات التي كان يحيا بها، دون أن يرتقي إلى خبرة المفهوم وتعقُّده.

وقد فطن بعض القدماء بِنسبٍ متفاوتة القيمة، وعبر توالي العصور وتطوُّر الحضارة ومظاهرها من عمران وألبسة وطعوم وأمزجة..، ومراس الخبرة بالنصوص وتحليلها؛ من أمثال: ابن طباطبا (ت 322ه)، وقدامة بن جعفر (ت 337ه)، وأبي هلال العسكري (ت 395ه)، وأبي علي المرزوقي (ت 423ه) وحازم القرطاجني (ت 684ه)، إلى مبدإ الإيقاع ممّا سمعوه في الشعر من عناصر الانتظام والتساوي والتوازي والتكرار والتغيُّر، وهي القوانين نفسها التي تنتظم

(1) في "نقد الإيقاع" قدّمتُ بيانات عن استعمال "الإيقاع" عند القدماء بلفظه أو بما يوحي به أو ينوب عنه للدلالة عليه، وكشفتُ كيف تطوّر مفهوم الإيقاع وتدرّجت استعمالاته عبر العصور، وتبعًا للعلوم العربية التي وظّفته بصيغ ومقاصد معينة: علم العروض، علم الشعر، البلاغة، النقد، الدراسات القرآنية (علم التجويد)، الفلسفة والموسيقى.

(2) الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990، ص139.

(3) يقول الفارابي: "فيحدث حينئذٍ الاستعارات والمجازات والتجرّد بلفظ معنى ما عن التصريح بلفظ المعنى الذي يتلوه متى كان الثاني يُفْهم من الأوّل، وبألفاظ معانٍ كثيرة يُصرّح بألفاظها عن التصريح بألفاظ معانٍ أُخر إذا كان سبيلها أن تُقْرن بالمعاني الأول متى كانت تُفْهم الأخيرة مع فهم الأولى، والتوسُّع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أوّلًا ثم الشعريّة قليلًا قليلًا". المرجع نفسه، ص141.

(4) يستخلص عز الدين إسماعيل أن لمفهوم الجمال عند الشعراء والمفكّرين والنقاد العرب إدراكًا حسيًّا؛ فالحواس هي التي تُدرك الجمال، وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة، ولكن لمّا كان العمل الأدبي في الواقع عملًا مُحسًّا، فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذّها أو يؤذيها". انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص143. وعند جرجي زيدان، فإنّ "الدلالة الحسية هي الأصل والمعنوية هي الفرع، حملت مجازًا لتشابه في الصور الذهنية؛ لأن المحسوسات أول ما يستلفت انتباه الإنسان، هي سابقة في ذهنه على المعنويات، لأنه في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني الحسية". انظر: الفلسفة اللغوية، دار الجيل بيروت، ط1، 1982، ص97.

القصيدة وتمثّل فيها؛ فدائمًا ما كانت بنية الإيقاع، بمعنى أو بآخر، تُشكِّل "أوّل المظاهر المادّية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعلُّقاته الدلالية"[1]. ومن هنا، بحثوا في جرس الألفاظ وتجانس الأصوات، وخصائص كلّ منها وظلاله التعبيرية وعناصر تناسبه وجماله وأدائه الفنّي داخل القصيدة، وشدّتْهُم عبر ذلك كُلِّه قوانينُ التوازي والتناسب والانتظام بما هي مظاهر دالّة على الإيقاع نفسه. حتى وإن كان لا يرِدُ (الإيقاع) عند أغلبهم باللفظ الصريح[2]، إلّا أنَّ مصطلحاتهم وتعبيراتهم الجمالية كانت تدلُّ عليه وتتعقّبه، وذلك من خلال ما عبّروا عنه في تلقّيهم للشعر، أو أثناء إنشاده، من أثرٍ نفسيّ وشعورٍ لذيذ ب"الأريحيّة والطرب"، و"التذاذ السمع"، و"كثرة الماء"، و"اعتدال النّظْم" و"التعجيب"، و"نشاطٍ بالنقلة من حالٍ إلى حال"، أو لمسوه من "حلاوة المقاطع"، و"الوشي المنمنم"، و"حسن الديباجة" وغير ذلك.

### 4.5-غياب، التباسات وإسقاط

كان لفظ الإيقاع غائبًا في المجمل، غير أنّه أخذ يتردّد كثيرًا في كتب الفلاسفة المسلمين وموسيقيّيهم، من أمثال: يونس الكاتب (ت135هـ)، وإسحاق الموصلي (ت235هـ)، والكندي (ت 260هـ) ابن المنجِّم (ت300هـ)، والفارابي (ت339هـ)، وابن سينا (ت 428)، وابن زيلة (ت440هـ)، والحسن بن أحمد الكاتب (ت625هـ)، والطوسي (ت 672هـ)، وصفيّ الدين الأرموي (ت693هـ)، فضلًا عن إخوان الصفا في رسائلهم؛ وذلك باعتبار أنّ الإيقاع من المصطلحات المفاتيح في علم الموسيقى، وبدا من السّهْل تحديد الإيقاع ودراسته في الموسيقى وكشف قوانين التي ينغلق عليها، بقدر ما أن الموسيقى فنٌّ زمانيٌّ. وفي المقابل، بدا من الصعوبة تعيين الإيقاع اللفظي وتسميته بٱسْمه في الشعر بوصفه فنًّا قَوْليًّا[3]. وإذا حصل أن وجدناهم يستعملون مصطلح الإيقاع "للتعبير عن موسيقى الشعر، لكنّه يكون إذّاك مصطلحًا منقولًا من

(1) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص21.

(2) في كتابه "عيار الشعر"، استعمل ابن طباطبا مصطلح "الإيقاع" بصريح العبارة، باعتباره غير مطابق للوزن، بل جامعاً لعناصر القصيدة. يقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه..."، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص21. وإلى جانب معنى الإيقاع الخاص بالشعر، نكتشف كذلك معنى عامًّا لمصطلح "الإيقاع" يستقيه ابن طباطبا من بعض المراجع الفلسفية في عصره، وهو الانسجام الذي يُحس بالذوق كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وفي الذي يُحس بالشم كالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وفي الذي يُشاهد من المبصرات كالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وفي الذي يلمس من الملامس اللذيذة، ويُسمع من الألحان ذات الإيقاع المطرب المختلف التأليف.

(3) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص187.

علم الموسيقى إلى علم العروض"[1]. لا نختلف في أنّ الشعر والموسيقى يلتقيان في خاصية الإيقاع ومادّته التي هي الصوت وامتداده في الزمن، إلّا أنَّه في الموسيقى يكون "غاية في ذاته" ويحمل طابعًا غفلًا بالمعنى؛ بينما يرتبط الصوت في بنية اللغة بعلاقاتٍ ذات أبعاد معقّدة ومتنوّعة؛ أي يكون أكثر خفاءً، وغير مرئيّ. ولهذا، نفهم لماذا حصل الالتباس عندهم بين الإيقاع والعروض، ولم يستسيغوا وجود الإيقاع إلّا في الموسيقى، ولم يلحظوه في الشعر إلّا من خلال الوزن، ولا يتعدّى إلى غير الوزن.

وبما أنّ دالّ الإيقاع بقي في الكمون، ولم يُطْرح في سياق النقاش النقدي الذي شغل بلاغة الشعر العربي لدى القدماء، فقد تعرّض أكثر من غيره لغموضٍ شديدٍ والتباسٍ مع مفهوم الوزن الذي طالما أخذ مكانه وعبّرَ بالنيابة عنه في الدلالة على إيقاع الشِّعر. ولذلك ساد الاعتقاد فترةً طويلةً بأنّ الإيقاع ليس إلّا حصيلة للوزن والقافية، فانْحَصر الهمُّ النقدي بدراسة الأوزان والقوافي في القصيدة العربية لاستخلاص موسيقى الشعر وإيقاعاته، ممّا جعل هذا النمط النقدي في إحراجٍ كبيرٍ نتيجة التطوُّر الذي تمَّ في بنية القصيدة.

وفي العصر الحديث، رغم وفرة الدراسات التي أُنْجزت بصدد الإيقاع، أو بالأحرى موسيقى الشعر[2]، إلا أنَّ أكثرها وقع سجين العروض وهو يجترُّ معاييره ومصطلحاته الثابتة، فلم تنفلت من الخلط بين الإيقاع والوزن. في المقابل، هناك دراساتٌ قدّمتْ تصوُّراتها المختلفة للإيقاع خارج ما استقرَّ عليه العُرْف النقدي، واستعارت مصطلحات جديدة من مجال النقد الحديث؛ بعضها لمستشرقين (جوتهولد ڤايل، ستانيلاس غويار، ريجيس بلاشير،..) أدخلوا مفاهيم جديدة في تحليل الإيقاع الشعري؛ مثل اعتماد نظام المقاطع في دراسة العروض الخليلي، والقول بمركزية الوتد في البناء الإيقاعي، وما للنبر من أهمية في توجيه أطر الإيقاع. وبعضها الآخر لدارسين عرب تسلّحوا بمناهج في الوصف والتحليل جديدة ومبتكرة، مثل تلك التي أنجزها -على

(1) محمّد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب بجامعة تونس، ع32، 1991، ص12. ففي سياقات حديثهم الطريف ومتفاوت القيمة في الموسيقى عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر ممّا يدخل في التلحين، وعن أحوال الأزمنة المتخلّلة بين النغمات من جهة الطول والقصر ممّا يدخل في الإيقاع وهو المسمّى أيضاً بالأصول، انشغل أكثرهم بعلم العروض باعتبار أنَّه نوعٌ من أنواع جنس "العلم الموزون"، إلى جانب علوم الحساب والهندسة والجبر والمنطق، وهو الذي يُعنى بالنظام ووحدة الحركة والسكون. انظر: نقد الإيقاع، مرجع سبق ذكره، ص138.

(2) معظم المؤلفات التي كرّسها أصحابها لدراسة العروض وإيقاع الشعر العربي منذ قرن، وما زالت إلى اليوم، تؤثر مصطلح (الموسيقى) بدل (الإيقاع)؛ وهذا بحدّ ذاته التباسٌ آخر يأسر المفهوم داخل علم الموسيقى بما هو مفهوم زمانيّ صرف، وليس مفهومًا قوليًّا ينشأ في الخطاب بانتظام عناصره وتشابكها.

فترات متلاحقة- كلٌّ من إبراهيم أنيس، ومُحَمَّد شكري عياد، وعبد الله الطيب، وكمال أبو ديب، ومُحَمَّد العياشي، ومُحَمَّد العلمي، ومحسن أطيمش، وسيد البحراوي، وحسن الغرفي، وعلوي الهاشمي، ومُحَمَّد العمري، وعلي عبد الرضا، وخميس الورتاني..

فإذا كان مفهوم الإيقاع في القديم يكاد يكون مجازيًّا، وملتبسًا، ومحتجبًا بسبب كثرة المصطلح العروضي، بيد أن صورته الاصطلاحية لم تتّضح -شيئًا فشيئًا- إلا في الأدب والنقد الحديثين الوافدين من الثقافة الغربية، ابتداءً من المدرسة الرومانسية عبر آراء كولردج وريتشاردز تحديدًا؛ ومن ثمة، لم يُستعمل هذا المفهوم عند دارسينا المحدثين إلا بعد احتكاكهم بهذه الثقافة ونشاط عملية الترجمة. غير أنّ دارسي العروض المحدثين في مجملهم ما إن تخلّصوا من إلزامات التحليل العروضي ومحدوديّته، حتى سقطوا في مشكلات إبستيمية أخرى تحت تأثير المستشرقين الذين حاولوا أن يُكيّفوا العروض العربي المعروف بطابعه الكمّي إلى العروض الأوروبي بطوابعه المقطعية والنبرية المتنوّعة؛ وذلك من خلال اعتمادهم على آليّات النبر ونظام توالي المقاطع في دراسة إيقاع الشعر العربي، كما قال بذاك مُحَمَّد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد" (1964)، أو كمال أبو ديب في "في البنية الإيقاعية للشعر العربي" (1974)، واستعارة أسماء التفاعيل والبحور الأجنبية وإسقاطها على أوزان الشعر العربي، مثلما صنع ذلك كمال خير بك في كتابه "حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر" (1982). وهذا موضوع آخر يحتاج بحثًا مستقلًّا.

وقد ترافق ٱنْبِناء التصوّر الجديد للإيقاع مع أزمة البيت «Crise de vers» (1895) كما أعلن عنها الشاعريّ الفرنسي ستيفان مالارميه Stefan Malarme، وذاع صيتها في معظم شعريّات العالم من جهة، ومع تطوّر الشكل الشعري العربي الذي حملته حركة الشعر الحر وثارت من خلاله على النسق العروضي التقليدي الذي انقطع عن الاستجابة للحساسية الحديثة، فٱنْتقل من أسلوب البيت ونظام الشطرين المتناظرين إلى أسلوب التفعيلة وما تقتضيه من أسطر تتفاوت في القصر والطول بحسب حركة المعنى والتدفّقات النفسية، قبل أن ينتهي الأمر إلى شكل قصيدة النثر التي أعادت قلب مفهوم "الإيقاع" وتبئيره داخليًّا، وغلّبت النزوع النثري على ما هو تطريبيّ وغنائيّ. وقد استدعى مثل هذا التطوُّر الذي مس أشكال الشعر، ونقل من مرحلة الشفاهيّ إلى الكتابيّ، فَهْمًا جديدًا لعمل البنية الإيقاعية وطرق اشتغالها عبر فضاء القصيدة وصفحته الشعرية المتعدّدة، وهو ما حمل نقاد الشعر على استعارة مصطلحات جديدة للوصف والتحليل من حقول ومعارف أخرى، مثل فن الرسم والتشكيل، والموسيقى،

والسينما، والهندسة، وعلم الأحياء وغيرها (السطر، الكتلة، المشهدية، التقطيع، الفراغ، لعبة السواد والبياض، التوازي، الوقفات، الجرس، التدوير، البنية... إلخ)

ولئن كانت هذه الحركة الاستعارية التي صاحبت تطوّر أشكال الإيقاع الشعري، وتطلّبها بحثُ أطره النصّية المختلفة من طرف الدارسين، وبخاصّةٍ بعد ظهور قصيدة النثر التي أذابت جليدًا عائمًا على "شاطئ" القصيدة العربية، إلا أنّها سرعان ما أنشأت "أصوليّة معياريّة" جديدة انتصرت للتأويل الجمالي- الشكلاني الذي بدأ مع بحوث الشكلانيّين الروس وتأكّد مع صعود البنيوية وما بعدها -تاليًا- من مقتربات سيميائية وتداولية وحجاجية؛ هو ما زاد من التباس دالّ الإيقاع وأغرقه في شبكة من التأويلات المتضاربة، بعدما كان في أول الأمر مُدْركًا بمصطلحات سيكولوجية وانفعالية باطنيّة، ثُمّ تحوّل جماع ذلك إلى ما يُشبه "تلاطم أمواج" في ساحل لا نهاية له[1].

نعم، لقد حصل ما يشبه الاتفاق بأنّ الإيقاع ليس هو الوزن، وإنّما هو أشمل من الوزن؛ لكن لا يزال الالتباس حاصلًا في أذهان الكثير من الدارسين إلى اليوم، ليس بين الإيقاع والوزن وحسب، بل بالأحرى بين الإيقاع المُجرّد وإيقاع الخطاب. والأدهى أنّ هذا الالتباس المضاعف انتقل من المجال النقدي التطبيقي إلى المجال الأكاديمي والتعليمي؛ بحيث ثَبُت ضعف مردودية الطُّلّاب والمتعلّمين في التعاطي مع المكوّن العروضي- الإيقاعي، وعدم قدرتهم على تمثُّل طاقاته الهائلة داخل النصوص الشعرية قديمها وحديثها، مما ولّد في نفوسهم عداءً مستحكمًا لهذا المكوّن الذي تَلقّوهْ بكثير من الغموض، أو نُقِل إليهم بطريقة آليّة وإحصائية جافّة، لا أثر فيها للمتعة والإدهاش أثناء التحليل النصّي.

ومن أجل الارتفاع بالنقاش والتحليل من الوزن إلى الإيقاع، ومن قياس العروض إلى نسق الخطاب، يقتضي اختراق تَصوُّراتٍ عروضيّةٍ وبلاغيّةٍ وشكلانيّةٍ صرف بعدما استحالت، مع تكريسها باستمرار، إلى عوائق إبستيمولوجية بالفعل. وفي هذا السياق، يلحُّ هنري ميشونيك على أن يعُدّ الشعر، وليس البيت، هو الممارسة النوعيّة للإيقاع؛ ويكون حينئذ هو المجال الذي

(1) ربّما لهذا السبب، ولأسباب أخرى، غاب الإيقاع في تحليلات النقاد في وقتنا الراهن. هذا مقال سبق لي أن استطلعت فيه آراء بعض دارسي العروض وإيقاع الشعر من خلال السؤال التالي: لماذا غاب الإيقاع في تحليلات النقّاد؟: شعراء وباحثون يؤكدون على فاعلية الإيقاع وضرورة تجديد نظريّته، القدس العربي، السنة التاسعة والعشرون، ع 8902، الثلاثاء آب (أغسطس) 2017م، 9 ذو القعدة 1438هـ، ص12.

يُميّز درس الإيقاع. في الشِّعر، ينبغي أن ننظر إلى الإيقاع مُتفاعلاً مع المعنى والذات داخل الخطاب، بوصفها عناصر تبادلُيّة ومتحوِّلة تبعاً للذوات خطابات والوضعيات. فعلاقة الإيقاع بالمعنى وبالذات، داخل الخطاب، تُحرّر الإيقاع من مجال العروض، بقدر ما هي تنطلق في كلّ أنساق الخطاب وعبرها.من هنا، يُنبِّهنا إلى أنّ الإيقاع يتعرّضُ لخطَرَيْن:

-إمّا أن يكون الإيقاع مُفكَّكًا بوصفه موضوعا، كشكل إلى جانب المعنى، والذي يُعرف بتكرار ما قد قيل: حشو، تعبيريّة.

-وإمّا يكون مفهومًا بمصطلحاتٍ سيكولوجيّة تُموِّهه حين يتمُّ النظر إليه كأنَّه غير قابلٍ للوصف، ومستهلكٌ داخل المعنى أو الانفعال[1].

إنّ الإيقاع يتمُّ في اللغة، ولا يمكن أن يُترك نَهْبًا لأقيسة الزمن العروضي، ولا لثنائية الدليل (خارجي/ داخلي). ولهذا أجد في التعريف الذي يُقدّمه هنري ميشونيك مَدْخلًا لتوسيع مجال عمل الإيقاع، بقوله: "أُعرّف الإيقاع داخل اللغة كتنظيمٍ للسّمات التي تُنْتج من خلالها الدوالّ، اللسانية وعبر اللسانية (في حالة التواصل الشفوي خاصّةً)، عِلْمَ دلالةٍ نوْعيًّا، مُغايرًا للمعنى المعجمي، والذي أُسمّيه الدلاليّة la signifiance: أي القيم الخاصّة بخطابٍ، وخطابٍ مُفْرد"[2]. وهذا ما يجعل الإيقاع يهجر مجاله التقليدي، وينفتح على جميع دوالّ الخطاب وعناصره البانية التي لا تعمل مستقلّةً عن بعضها البعض، بل هي تعمل ككُلٍّ في الخطاب الشعري، وغير الشعري من سرود وحكايات عجيبة ولوحات تشكيلية وتعبيرات جمالية وحجاجية مُصوّرة ومرئية، إلخ. وإن هذا المسعى الطَّمُوح من شأنه، بالفعل، أن يقطع مع النظرة التبسيطية للإيقاع التي غلبت إلى اليوم، ويدرس مركزه الصوتيّ في علاقته الحيويّة والمتشابكة مع نسيجه التركيبي والدلالي والتداولي على نحو ما يبرز طاقاته الموجيّة الكامنة ويكشف تَشهّياته التي لا ينضب ماؤهافي سَيْر الأزمنة.

---

(1) Meschonnic, H.,Critique du rythme, op. cit., p. 55.

(2) Ibid., p. 217.

**وبعد،**

فقد قدّم الباحث مساهمة بلاغية وتأويلية رائدة ليس في مجال الخطاب الاستعاري وحسب، بل في مجال تحليل الخطاب والدراسات الثقافية بمعناها الواسع، وهو يؤكده بقوله: "إنّ تاريخ تجديد الأنوال القولية وتطوّرها هو تاريخ استعارات ثقافية، وتنقيل للمنوال من مجال إلى آخر، وإلباس الخطاب حُللًا شتّى تَجْريبًا وتَقْريبًا"[1]. بيد أنّ ما يُقدّمه في الكتاب لا يعتبر نهايةً لبحث الأنوال الاستعارية الجوّالة، وإنما هو انطلاقة رائدة نحو بلاغة موسّعة تكمل جهود السابقين عربًا وأجانب، بقدر ما تنفتح على جهود من يأتي بعدهم من باحثين تمرّسوا على تحليل الخطاب، واستوعبوا التنوّع الحاصل في ثقافتنا اليوم، وارتفعوا بأدوات تحليلهم إلى مستوى ما تطرحه علينا حضارتنا التكنولوجية المعاصرة، وتخاطبنا به من مشكلات وتحديات متراصّة ومستعجلة.

(1) البنى الاستعارية، ص174.

# "البنى الاستعارية" لمحمد بازي

## مفاهيم جديدة وتصورات بديلة

د. حُسين أوعسري(1)

**مقدمة**

يواصل الباحث والناقد المغربي الدكتور مُحَمَّد بايزي مشروعه الفكري في مجال التأويل التقابلي بإصدار جديد حمل عنوان "البُنى الاستعارية -نحو بلاغة موسعة-"، يقع الكتاب الصادر حديثا في مائتي وعشرين صفحة من القطع الكبير، تتوزعه ثمانية فصول متساوية الحجم تقريبا، زواج الناقد فيها بين التنظير والإنجاز، ومقدمة ضافية تناولت الأهداف المتوخاة من الدراسة، وتوضيحا لاختياراته النظرية، وإشارة إلى أعمال باحثين غربيين وعرب، اعتبرها موجهة لإكمال ما اعتراها من نقائص، وخاتمة عبارة عن رؤية استشرافية لآفاق البحث في التأويل التقابلي الذي ارتضاه منهجا لمساءلة النصوص والخطابات، والكشف عن مقاصدها ودلالاتها الثاوية خلف كل ما هو ظاهر وبين، وذلك من خلال ابتكار مفاهيم جديدة، وتقديم تصورات بديلة، يمكن أن تسعف على توسيع الإرث البلاغي العربي القديم، وتطويره ليساير الطفرة الرقمية لكن دون تقويضه أو تبخيسه(2).

## 1-التأويل التقابلي مشروع متكامل

لا يزيغ هذا السِّفر الثمين عن الإطار النظري الذي رسمه صاحبه في مؤلفاته الأخرى، لاسيما كتابه البكر المعنون بـ"التأويلية العربية"، وما تلاه من كتب أخرى تغيا الباحث منها تعميق البحث في التقابلية بتجريب مفاهيمها وأدواتها على خطابات شتى تراوحت بين الشعر والنثر، والنص القرآني الذي يحظى بأهمية كبيرة في أعماله على نحو ما نجده في "البنى التقابلية". فبعدما ابتكر مجموعة من المفاهيم في كتابه الأول "التأويلية العربية" من مثل: بلاغة الامتداد، وبلاغة الارتداد، وغيرها من المفاهيم الأخرى، انتقل فيما بعد إلى الإعلان على أن الأمر يتعلق بنظرية لها جهازها المفهومي الخاص بها، وأسسها المتينة التي تقوم عليها، ويظهر ذلك بشكل جلي في كتابه الدسم "نظرية التأويل التقابلي: مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب" الذي وسع فيه المشروع ليشمل مختلف مجالات المعرفة. فبعدما خصص آخر مؤلفاته لمبحث الاستعارة التي

---

(1) باحث في النقد والبلاغة وعلوم التربية.

(2) البُنى الاستعارية، نحو بلاغة موسعة، ص 14.

درسها في الجملة والنص، أو ما سماه الاستعارة النصية بدل الاقتصار على دراسة الاستعارة، بالتركيز على الكلمة المفردة مثلما فعل القدماء؛ ها هو ينتقل في هذا الكتاب إلى تقديم تصور موسع لمفهوم الاستعارة في إطار ما سماه الاستعارة المنوالية التي تشمل اللفظي والمرئي، مما يعني أن الأمر يتعلق بمشروع متكامل، يشق طريقه بنجاح، لاستنبات مفاهيمَ جديدة قمينة بتطوير الدرس البلاغي وإخراجه من إطاره اللغوي الضيق، ولعل هذا ما سيلاحظه قارئ هذا الكتاب عندما سيجد مؤلِّفه ينبه إلى أن الأمر يتعلق بتوسيعٍ لمفاهيمَ أثيرت في مؤلفات سابقة. لذلك فإن القبض على مقاصد هذا الكتاب، والقبض على معانيه، لا يمكن أن يتحقق إلا باستحضار سلسلة مؤلفاته الأخرى، ليقابل القارئ بينها وفق ما يقتضيه المنوال الاستعاري.

## 2-الاستعارة المنوالية الجوالة

يقسم الاستعارة إلى ثلاثة أضرب: استعارة لغوية تعنى بطرائق اشتغال اللغة في الخطاب اعتنى بها القدماء كثيرا، واستعارة تصورية تمكننا من تصور المفاهيم المجردة وفهمها انطلاقا من المحسوسات شكلت موضِع بحث لدى فلاسفة اللغة، ثم استعارة منوالية تنهل من البنى الثقافية، تقوم على منوالين: الأول جاهز يستعار من حقل ما، والثاني في طور التشكل ينطلق من الأول. إذا كان النوعان الأولان قد تم الاشتغال بهما قديما وحديثا، فإن مُحَمَّد بازي يقترح النوع الثالث ويراه عاما وشاملا؛ فالاستعارة المنوالية هي "مجموع أفعال الكتابة الصناعية من تخيل، وتخير، ومحاكاة، واقتباس، وأخذ، وتطالب، وتجاذب، بين الخطاب قيد الإنجاز، وبين مجموع المرجعيات الممكنة التي يستعين بها منتجوه"[(1)]. معنى هذا أن الاستعارة حاضرة في مختلف مناحي الحياة، ولا تقتصر على مجال اللغة فحسب، لذلك انبرى إلى دراستها في النصوص الأدبية وغير الأدبية، في العالم الواقعي والافتراضي، في المرئي وفي الملفوظ؛ لقد غدا الإنسان حسب هذا التصور كائنا استعاريا[(2)]، يستعير أنوالا عديدة ليبدع ويطور انطلاقا منها؛ أي وفق طراز أو نسق سابق، مع مراعاة عناصر أساسية تقوم عليها الاستعارة المنوالية، وهي: المزج، والتناسب، والتعارف بين الأصل المستعار منه والفرع المستعار له. وللكشف عن الفعالية الإجرائية لهذا التصور الجديد للاستعارة، توقف بنوع من الإسهاب عند دراسة الاستعارة في البنايات والأشكال الهندسية، وفي عناوين المؤلفات، وفي العالم الافتراضي الرقمي أو ما سماه الاستعارة الافتراضية، وفي الشعر، إذ أفرد

---

(1) البنى الاستعارية، ص 27.

(2) نفسه، ص 17.

الفصل ما قبل الأخير لدراسة إحدى القصائد الشعرية الرائعة "تذللت في البلدان" للعارف بالله أبي مدين (ت594هـ)، محللا إياها تحليلا عميقا، مبرزا كيف استعار الشاعر منوال الشعر الغزلي للشعر الصوفي؛ فالاستعارة ليست سوى أنوالٍ جوالة تتم استعارتها للتعبير أو التواصل أو الإقناع أو ما شابه ذلك.

## 3-الاستعارة في المنظومة التربوية

تقتضي الخطابات الجديدة المتصلة بالعالم الرقمي تحديدا تطوير الجهاز المفهومي الذي اشتغل به القدماء، وتقتضي كذلك تحرير الاستعارة من سطوة اللغة لتشمل مجالات أخرى أرحب وأوسع. وتبعا لذلك، يرى الباحث أن طرائق تدريسها في المنظومة التربوية خاصة في السلك الثانوي التأهيلي تظل تقليدية لا تسعف في فهم مقاصد الاستعارة، لأنها لا تساير روح العصر، والثورتين الرقمية والتكنولوجية، مما يؤدي إلى عجز في تقديم مفاهيم جديدة لفهم بلاغة الرقميات الحديثة. فالمتعلمون يمثلون "جيلا استعاريا يواكب الأنوال الرقمية المتطورة تلقائيا"[1]، في المقابل ما زالت المدرسة تخاطبهم بمفاهيم قديمة، وشواهد بعيدة كل البعد عن حياتهم، وتختبر قدراتهم بطرائق كلاسيكية جدا، ولعل هذا ما جعل "المدرسةاليوم تصيب كثيرا من المتعلمين بالإحباط، والصدمات والارتكاسات"[2]. ومع ذلك، فإن دعوته هذه إلى تطوير الخطاب الاستعاري لا تعني البتة القطع مع الظواهر البلاغية القديمة بقدر ما يدعو إلى تحيينها، وابتكار طرائق جديدة لتدريسها حتى لا تبقى علوم العربية متوقفة عند ما أبدعه الجرجاني والسكاكي وغيرهما.

## 4-الحاجة إلى معاجم جديدة للاستعارة

إن تحديث الاستعارة العربية، وتطوير مفاهيمها للخروج من تفريعاتها القديمة: الاستعارة المكنية، والتصريحية، والأصلية، والتبعية... التي لا تُمَكِّنُ المتعلمين في المدارس من تذوق الاستعارة واستيعابها، لا يمكن أن يتحقق إلا باستعارة أنوال جديدة مناسبة لعصر التقنيات، مع الأخذ بعين الاعتبار أن اللغة العربية تغيرت معانيها مرات عديدة، بل الكثير من الكلمات لم تعد لها القوة الدلالية نفسها التي كانت لها فيما مضى، وربما لم تعد مجدية في تمثيل الاستعارة. لذا صار ملحا تأليف معاجم استعارية جديدة من شأنها أن تقدم خدمة للاستعارة العربية لنقلها من الإطار

(1)البنى الاستعارية، ص 98.

(2) نفسه، ص 98.

اللغوي الضيق إلى الإطار المرئي الأوسع، نظرا للأهمية البالغة التي غدت تحظى بها الصورة في مختلف مناحي الحياة اليومية.

لقد دعا باحثون أكثر من مرة إلى تجديد معاجم اللغة العربية، يأتي في طليعة هؤلاء المفكر المغربي عبد الله العروي، حيث ذهب إلى أن "لسان العرب" ليس قاموسا تاريخيا لأنه لا يراعي التسلسل الزمني للمعاني[1]. لكن هنا وجب التنبيه، فبازي يدعو إلى تطوير الاستعارة انطلاقا من منوال القدماء أنفسهم دون التقليل من مجهوداتهم، رافضا بذلك التبعية العمياء للغرب، في حين يدعو العروي إلى الأمر نفسه لكن بمبرر القطع مع التراث الذي لا تجدي دراسته في شيء.

## 5-بناء المفاهيم

في قراءتنا لمؤلفات الدكتور مُحَّد بازي نلاحظ أنه ليس من الباحثين المنبهرين بالمفاهيم الحداثية البراقة، وليس من المنتصرين للتصورات الغربية التي يعلي من شأنها البعض، دون أن يضعوا ذلك على محك النقد والتمحيص لمعرفة ما يناسب منها بنياتنا الثقافية. فهو يتساءل: لماذا نصدق أن ما يبدعه الغرب يستحق أن نسميه نظرية؟ ولماذا نتجرأ على إخراج ما شيده العرب القدماء من دائرة النظرية؟

إن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تقليد أعمى يجعل حداثتنا تتصف بالكسيحة[2]؛ لأنها مبتورة من سياقها الأصلي، ويظهر هذا عند صاحب نظرية التأويل التقابلي من خلال أمرين اثنين، أولهما: نحته لمفاهيم تنهل من النسق اللغوي العربي الأصلي، مثلما فعل في "البنى الاستعارية" لما ابتكر مفهوم الاستعارة المنوالية الجوالة، وثانيهما يتجلى في انتصاره لتصور الناقد المصري الراحل عبد العزيزة حمودة الذي بين في كتابه "المرايا المحدبة" كيف تعسف العديد من الباحثين على نصوص عربية تراثية عندما يستعيرون تصورات، ونظريات، ومناهج أفرزتها سياقات غربية لم يمر بها العرب، مما يجعل دراساتهم تسهم في تشويه تلك النصوص وتضليل معانيها، بدل إضاءتها حسب زعمهم. لقد توقف الباحث عند عنوان "المرايا المحدبة" الذي رأى أن استعارته كانت موفقة لبيان صورة النقد العربي، فالتحدب أظهر مدى فشل التبعيين في نماذجهم التي استعاروها، وبعد استعراضه لأهم تصورات حمودة التي انتقد فيها انتقادا شديدا المفاهيم

(1) أنظر "المنهجية بين الإبداع والاتباع" ضمن كتاب "المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية"، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط3، 2001، ص11.

(2) سعيد بنكراد، وهج المعاني (سيميائيات الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص230.

المستعارة، وما أحدثته من فوضى وتسيب، خلص إلى أن هذا التهافت على مفاهيم الغرب يعزى إلى العجز "البين عن بناء أدواتنا النقدية؛ لافتقاد استراتيجية تنطلق من الأصل القوي الذي تحفل به بلاغة التأويل العامة"[1]. هكذا يرى القارئ لهذا المشروع المتكامل أن صاحبه يستعير من الغرب روح الاجتهاد، إذ ينبغي علينا تطوير بلاغتنا مثلما طوروا بلاغتهم دون أن نجد حرجا في ذلك، لكن شرط أن ننطلق من الأصل دون تحريفه حفاظا على الخصوصية، ودفاعا عن الأصالة بدل الاستلاب.

---

(1) البنى الاستعارية، ص137.

# الاستعارة المنوالية، نحو توسيع لنظرية الاستعارة
# عرض لكتاب "البنى الاستعارية" لمحمد بازي

**د. ميلود عرنيبة**[1]

## المقدمة- منطلقات البحث في موضوع الاستعارة المنوالية، وأطره المرجعية

ينطلق الكاتب من التأكيد على أهمية مكون الاستعارة واعتبارها من أقوى أعمدة الدرس البلاغي وركائزه؛ ولذلك فإنها شكلت محورا أساسا لجهود واجتهادات عديدة؛ عربية وغربية، قديمة وحديثة؛ إلا أن الكاتب يرى، بأن كل ما قدم بهذا الشأن لم يكن كافيا، وبالتالي فإن الحاجة إلى تحليل مظاهر الخطاب الاستعاري الجديد، تظل قائمة، بحسب رأيه، إلى جانب رفد الجهود النظرية السابقة وإغنائها ببعض التصورات والمبادئ المناسبة في أفق بناء نموذج استعاري موسع.

يستحضر الكاتبُ القارئَ فيتقمص دوره، ويطرح على لسانه العديد من الأسئلة التي تشكل -في حقيقة الأمر- قطب الرحى الذي تدور حوله قضايا الكتاب وإشكالاته، ونوردها كاملة لأن كل سؤال منها يتخذ الجواب عنه فصلا أو أكثر من فصول الكتاب ومقاطعه:

إلى أي حد نحن في حاجة إلى مشروع تأويلي موسع، موضوعه الاستراتيجيات الاستعارية؟ ما البنى الاستعارية التي تقوم عليها صناعة الخطاب؟ أصحيح أن الاستعارة بمفهومها القديم أصبحت محدودة الفعالية في الفهم، وأن إمكانيات استعارية بمفاهيم جديدة حلت محلها؟ ما المقصود بالمنوال الاستعاري؟ وماذا يعني المؤلف بالاستعارات الجوالة؟ إلى أي حد يتسع الخطاب للمقاربة بالمنوال الاستعاري، مثلما اتسع للمنوال التقابلي؟ كيف يغتني علم التأويل المعاصر بالمقترحات الجديدة لتحليل الخطاب الاستعاري؟ ما حقيقة الاستعارة المنوالية رقميا ورمزيا وفنيا؟ وكيف يتم تداولها وتأويلها؟ هل ينطلق المؤلف من نموذج بلاغي جاهز، أو من الدرجة الصفر لبناء نموذجه التحليلي؟

لقد اطلع الكاتب -فيما ذكر وكما يتضح من لائحة المراجع- على أهم ما قيل عن الاستعارة عند الغربيين، ولاسيما عند جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون

(1) باحث مغربي حاصل على الدكتوراه في النقد الأدبي من جامعة القاضي عياض، ومهتم بتحليل الخطاب.

Mark Johnson، واتضح له بأن البحث في هذا المجال لم يهتم بفهم الاستعارات المنوالية الكبرى، والنماذج القولية الجمالية، والبنى الفنية المستعارة والطرازات الهندسية، والنظم التقنية والاقتصادية والتربوية وغيرها. وهذا ما حدا به إلى أن يعمق البحث سعيا إلى بناء مقترح يوسع مجال اشتغال الاستعارة ليشمل البنى الثقافية، والأنواع الخطابية، والفلسفات، والصناعات وغيرها، معتبرا أن هذا المسعى سيمكن من فهم مترابط لأنظمة القول وبُناه وتحولاته في مجال آخر.

يندرج عمله هذا في إطار مشروع كبير دشنه منذ سنوات، يرتكز بالأساس على محاولة توسيع نطاق عمل بعض المفاهيم البلاغية والتأويلية، بانتهاج مرونة المصطلح وتغير المفاهيم، إيمانا بسنة التغيير والتحول، مع الحفاظ على الأسس العلمية والصروح التي قامت عليها البلاغة العربية القديمة.

لقد لاحظ الباحث فراغا في البلاغة القديمة فيما يتعلق بإشكال استعارة الأنوال الجوالة، فهي لا تقدم في نظره أي حل لهذا الإشكال؛ بل تظل منحصرة فيما تركه عصر أبي يعقوب السكاكي (ت 626هـ) ومن تبعه، لذلك كانت الحاجة ماسة إلى توسيع مدى الأفعال الاستعارية، والأفق النظري لعملها، تأسيسا على الاستئناس بقوة المعنى اللغوي الأصلي القائم على تحويل شيء إلى شيء، أو تنقيله أو الإمداد به، أو استمداده، وتجاوز الإطار الاصطلاحي الضيق. وقد أشار إلى دراسة مُحَمَّد مفتاح الموسومة ب"مجهول البيان"، واعترف بفضلها في تدشين منظور جديد لمقاربة الظاهرة الاستعارية، يندرج ضمن إطار توسيع مجال عمل التأويل الاستعاري توسيعا يؤهله لاستيعاب استعارات النص المتوالدة واستعارة السياق. لكن، وبعد مرور ربع قرن، لم يحقق هذا الكتاب أي تأثير بيّن في فهم الأنوال الاستعارية الرمزية التي نستعملها اليوم. كما أن النموذج التحليلي الذي قدمه بقي، حسب رأي الكاتب، عاجزا عن استيعاب الاستعارات المنوالية الحجاجية والاقتباسية والسيميائية التي تشكل أسّ نظامنا التخاطبي، وبالأخص الاستعارات الرقمية.

وقد حدد لمقترحه هذا المتعلق بالاستعارة المنوالية سبعة أطر مرجعية، نلخصها فيما يأتي:

1-وعى الباحثون الغربيون محدودية الاستعارة اللغوية، فانخرطوا في بحث الآفاق الممكنة للاستعارة خارج حيز الكلمات، وحيز الجمل.

2-ظل البحث في الاستعارة داخل الدراسات العربية وفيا للبلاغة القديمة وتفريعاتها ولم يتجاوزها، كما أن انفتاحه على النظريات الغربية لم يتجاوز الترجمة والاستكشاف إلى مستوى المساءلة والاقتراح.

3- لا يدعي الباحث مقاربة كل الاستعارات في حياتنا اليومية والرقمية، بقدر ما يحاول إثارة الجوانب التأطيرية التي تتحرك فيها الاستعارة المنوالية.

4- اعتبار الإنسان كائنا استعاريا، والاستعارة ناموسا وجوديا شاملا فاعلا في الحياة بكل مكوناتها.

5- غاية الكاتب ذات أبعاد استكشافية وتأويلية واقتراحية، ومن أجل وضع لبنات أساس، وفتح آفاق معرفية واسعة لدارسي الاستعارة بمختلف مستوياتهم.

6-ما قدمته البلاغة القديمة من أساس لغوي للاستعارة لم يكن كافيا لدراسة كافة الأشكال التعبيرية التي عرفتها حياتنا التواصلية والفنية، بما يميزها من تطورات علمية وتكنولوجية.

7- لا يعتبر الكاتب ما قدّمه قولا فصلا في هذه المسألة، ولكن محاولة للإجابة عن الأسئلة التي تواجه دارسي الخطاب الاستعاري، عبر التنظير والاقتراح والتحليل.

وقد قسم كتابه إلى شقين متساندين: أولهما تصوري، يبسط الإنجاز الاستعاري، ويقدمه باعتباره فعلا استراتيجيا يقوم على اختيار الاستعارة منوالا للتعبير والإبلاغ، وصناعة الخطابات جزئيا أو كليا. والثاني تجريبي وتقريبي رصد فيه بعض مظاهر استعارة المفاهيم والنظريات والإشكالات الإبستيمية والنقدية والأدبية التي يطرحها هذا الإجراء، من خلال نماذج تطبيقية متنوعة.

### 1-قضايا الكتاب ومضامينه

يتضمن الكتاب ثمانية فصول يقاربها المؤلف بطريقة منهجية موحدة؛ ذلك أنه في كل فصل يبدأ بتقديم يمهد فيه للقضية الأساس التي يريد معالجتها، ثم يتبع ذلك بتقسيم القضية الأساس إلى مكوناتها الفرعية، ويختم بخلاصات وامتدادات، وفيما يأتي عرض لهذه الفصول وأبرز قضاياها.

### 1.1-الفصل الأول- الاستعارة استراتيجية خطابية

يقدم الكاتب في البداية تعريفا للاستعارة المنوالية كالآتي: "مجموع أفعال الكتابة الصناعية من تخيل، وتخير، وتحيل، ومحاكاة واقتباس، وأخذ، وتطالب، وتجاذب بين الخطاب قيد الإنجاز،

وبين مجموع المرجعيات الممكنة التي يستعين بها منتجوه"، معتبرا أن الكتابة في حد ذاتها، فعل استعاري. فالكاتب، مبدعا كان أم ناقدا أم فيلسوفا، أم صحفيا... حينما يشرع في الكتابة فإنه يشرع أيضا في الاستعارة (استعارة الكلمات من المعجم، والأفكار والمعاني، والأساليب إضمارا أو إظهارا...). وبناء على ذلك يكون الخطاب في مجمله صناعة استعارية وفق المنظور المنوالي، أي سلسلة من الاستعارات اللغوية والبلاغية والفكرية والنصية والأسلوبية والحجاجية والتأويلية.

ويشير إلى أن هذا الطرح في تناول الاستعارة بناء على مشروع التوسيع، من شأنه أن يغني البلاغيين العرب عن اللهاث وراء المصطلحات النقدية الغربية من قبيل التناص، وبإمكانه أن يلغي مصطلح "السرقات"، بإدخال كل أنواع التفاعلات النصية في باب استعارات صناعة الأدب. كما من شأنه أن يحقق فوائد كثيرة منها: الخروج من الأفق الضيق للاستعارة البلاغية، وربط جوهر الفعل الاستعاري بالانتقال من مرجع أصلي إلى موقع فرعي. ثم إدراك قوة الملكات الاستعارية عند الإنسان ودورها في تشكل البنى الثقافية الكبرى، لأن دور الاستعارة في هذا المنظور لا يقتصر على إنتاج الصورة الشعرية فحسب، وإنما يتجاوزه إلى إنتاج النصوص، وتشكيل البنى الذهنية، وبناء الثقافات.

ويخلص إلى أن الاستعارة المنوالية فعل استراتيجي في صناعة الخطابات الأدبية والعلمية على حد سواء، مما يستلزم نظرية واصفة له، وأخرى لفهمه وتأويله، ونموذجا تحليليا لمقاربة البنى الاستعارية المجاوزة لتخوم الجملة.

### 2.1-الفصل الثاني- توسيع مجال الاستعارات المنوالية

يميز الباحث في بداية هذا الفصل بين ثلاث علاقات متحكمة في الفعل الاستعاري، وهي: علاقة المشابهة في الاستعارات اللغوية، وعلاقة التناسب في الاستعارات التصورية، وعلاقة الوظيفة المنوالية في الاستعارات الثقافية. وعموما فإن التوسيع سمة استعارية؛ ذلك أن الاستعارة تقوم على نقل المفردة لتوسع مداها باستخدامها في سياق غير مألوف. مما يجعلها مبحثا بلاغيا قابلا للتوسيع والتمطيط والتفريع، استنادا إلى مكون التناسب بين المستعار والمستعار له.

وأشار إلى أن الحديث عن الاستعارة عند الغربيين يتخذ طابعا تعظيميا، ذلك أنه في الغالب يكون مرفقا بمصطلح "نظرية"، أما عند العرب فالاستعارة يتم التعامل معها بقليل من الانصاف، ويتساءل الكاتب عن سر هذا التمايز، فيخلص إلى أن ما قدمه البلاغيون والفلاسفة

العرب القدامى يشكل أسس نظرية شاملة وجامعة، إلا أن همهم الأول كان هو تأسيس العلوم الخادمة للتأويل، وبيان الإعجاز القرآني أكثر من توسيع البحث في نظريات لا يستوعبها واقعهم وحاجاتهم المعرفية آنذاك.

وأكد على أن المنظور المنوالي للاستعارة يزيل الحواجز الضيقة في نظريات الاستعارة القديمة والحديثة، مع الحفاظ على المبادئ الأصلية للفعل الاستعاري إجمالا وتفصيلا، وتبعا لهذا المبدأ أصبح من الممكن الحديث عن استعارات منوالية، ومنهجية، واستدلالية، وعلمية، واستعارات تمثيلية، ورقمية، وموسيقية، وتشكيلية، وتصويرية... وفي ظل هذا المد الاستعاري، لم تعد الاستعارة التقليدية تمثل إلا كما تمثل بضع شجرات ضمن غابة كثيفة. وأمام هذا الوضع الذي أصبح يفرض نفسه، دعا الكاتب إلى أهمية إعداد معاجم جديدة للاستعارات يضم أشهر الاستعارات القديمة والحديثة في مختلف أنواع الخطابات، مع تنظيم ذلك تحت موضوعات أو قضايا، ومن شأن ذلك أن يقدم خدمة جليلة للدرس البلاغي.

### 3.1-الفصل الثالث- تحليل الاستعارة المنوالية

يستهل الكاتب هذا الفصل بالحديث عن قابلية الاستعارات المنوالية (الأداتية) التي يقصد بها ما كان استعارة لأداة (منهج، مفهوم، منوال، خطاطة...)، لأن تكون موضوعا للتحليل داخل الخطاب الذي تندرج ضمن مكوناته. ويقسم الاستعارات وفقا للمنظور الثقافي إلى استعارات لغوية تقوم على طرق اشتغال اللغة في الخطاب، واستعارات منوالية أداتية مرجعيتها البنى الثقافية الممدة لصناعة الخطاب.

ويحدد إجراءات النوذج الاستعاري القائم على المقاربة المنوالية في الخطوات الآتية: تحديد البنى الاستعارية اللغوية والمنوالية، وتحديد معاني الاستعارات اللغوية والمقصد الكلي منها، ثم تحديد بنية الأنوال المستعارة ووظائفها ومقاصدها، فضلا عن ربط الحلقات الاستعارية.

ويتناول بالتحليل استعارة المثال في مجال التعليم، التي عدها أداة صناعية لإبلاغ المعنى بحجة مصاحبة، معتبرا أن التمثيل وفق هذا الطرح هو شكل من أشكال الاستعارة له أثر بالغ في مخاطبة الخلق، وبالأخص في الخطاب الديني التوجيهي الذي يهدف إلى إقناع الإنسان والتأثير فيه لتخليصه، وتحقيق عبوديته.

ويؤكد أن دراسة الاستعارة لم تتجاوز بعد حدود بلاغة الجملة مهما كثرت تسمياتها، وأن إمكانية التوسيع والاجتهاد متاحة إذا حصل التوفيق في إيجاد الأمثلة المناسبة لدعم هذا الافتراض، بالبحث عن استعارات خارج اللغة، وهي التي يسميها استعارة الأنوال التي تستعير أدواتها من الدراسات الثقافية، والتقابلية والمعرفية والفنية، ومن العلوم الرقمية الحديثة. مع الإشارة إلى أن هذا النموذج يمكن أن يستقصي أنوالا استعارية مضمرة من فكر آخر ومن حضارة أخرى، أو من قراءات متعددة، وتشكل بذلك الخلفية المرجعية التي يستدعيها صاحب الخطاب أديبا، أو ناقدا، أو بلاغيا أو محللا، دون أن تظهر بشكل واضح.

### 4.1-الفصل الرابع- الاستعارات الافتراضية

يمهد الباحث مُحَمَّد بازي لهذا الفصل بالحديث عن القوة الاستعارية للثقافة التواصلية الرقمية، والتي اتخذها بعض المنتسبين للعالم الافتراضي قناعا، فلجأ إلى استعارة الأسماء والصور والصفات، مما يعني أن القيم التواصلية الجديدة أصبحت بدورها تقبل التقنع، وهو ما لا يقبل عادة في الواقع. وقد أثارت لعبة الاستعارات هذه مناورات وتجاوبات وانخداعات، فتحول الفعل الاستعاري إلى مناورة لتحصيل منافع معينة، حقيقية أو وهمية، وهروبا من لذات الواقعية إلى ذات غريبة متخفية سرابية، وهو أيضا هروب من سلطة المجتمع ورقابته.

ويذهب إلى الحكم بأن العالم الافتراضي بأكمله ليس إلا استعارة نووية كبرى لما في العالم الواقعي، أو خليطا هائلا من الاستعارات المتوالدة. وقد وقفت البلاغة القديمة ومعها نظريات الاستعارة الحديثة عاجزة عن وصف هذه الاستعارات وتحليلها ونقدها. وأمام هذا العجز، تصبح العلوم التقنية والتصويرية والسيميائية والتشكيلية والتواصلية الحديثة، في رأي الكاتب، هي البلاغة البديلة القادرة بلا شك على بيان مراتب الخطابات الرقمية ودرجة بلاغتها، وهي المؤهلة لتفسير أسرارها.

ويرى بأن هذه الأنوال الرقمية الحديثة قد خلقت جيلا استعاريا مما يطرح على المدرسة سؤال مدى قدرة مضامينها على مواكبة هذه المستجدات. وأمام الجواب بالنفي، أصبحت المدرسة، بحسب رأي الكاتب، تصيب كثيرا من المتعلمين بالإحباط. لذلك فإن مدرس اليوم مطالب بأن يستعير أدواته، هو الآخر، من الأنوال المتطورة المتاحة إذا أراد أن يحقق أهدافه، وعلى المدرسة أن تحيّن مضامينها، وتغيّر كيفيات التدريس ومناهجه، والرؤى والفلسفات التربوية

العتيقة، ومنظومات الأفكار والمواقف بالكتاب المدرسي، والانخراط في الأنوال الرقمية الحديثة استجابة لمطالب هذا الجيل الجديد.

ويخلص إلى أن تطوير نظرية الاستعارة بإخراجها من المستوى اللغوي الجملي الضيق إلى المستوى النصي أمر ممكن دون خسارات تُذكر. ويمكن الاستعانة في سبيل تحقيق ذلك بالنقد الأدبي، وعلوم الحاسوب، ونظريات الاستعارة القديمة والحديثة.

### 5.1-الفصل الخامس- استعارات التسمية والأسلوب

يتناول هذا الفصل حضور الفعل الاستعاري في صناعة المؤلفات، وهو حضور قوي حسب الكاتب، ويقدم نماذج للاستعارات المنوالية والثقافية والأسلوبية التي تدخل في بناء الخطابات.

يبدأ باستعارة البنى العنوانية، فيحلل مجموعة من العناوين التي يتجلى فيها هذا البعد، من قبيل: "زهرة الآس، واللؤلؤ المكنون، والكوكب الوقاد، والدرر الثمينة، والعقد الفريد". ثم يتبعها باستعارة الألقاب؛ إذ تتم استعارة أسامي الحيوانات والنبات والسمك وأحوال الطقس للأشخاص...وأشار إلى أن الثقافة العربية تحفل باستعارة الألقاب المدحية والقدحية، وغالبا ما تقوم على المشابهة. وبعد ذلك يتناول استعارات الموت، فنبه إلى أن المجال الإعلامي يروج استعارات لأسماء المعارك التي تخفي كل ألوان القتل والجبروت الإنساني وطغيان بني البشر، ومن أمثلتها: أم المعارك (عراقية)، وعاصفة الصحراء (قوى التحالف ضد العراق)، حقل الأشواك (إسرائيلية)، ثعلب الصحراء (حرب الخليج)... ثم تحدث عن استعارات أخرى وهي على التوالي: الاستعارة الإشهارية القائمة أساسا على استعارة الصورة والحركة، واستعارة الحلم والواقع التي يعتمد عليها في تأويل الرؤى والأحلام، ثم استعارة أنوال التأليف وأساليبه القائمة على فرضية كون الكتابة صناعة استعارية بالمعنى الواسع للاستعارة، واستعارات الفلاسفة، والاستعارة في بناء العلوم، والاستعارات السياسية، واستعارة الأشكال.

### 6.1-الفصل السادس- استعارة المفاهيم والنظريات مفهوم النص تمثيلا

يبدأ الفصل بتأكيد الكاتب على أن دور الاستعارة المنوالية قوي كذلك في صناعة المفاهيم وانتقالها عبر: الاستمداد، والتنقيل، والتطبيق، والاختراق، والتشويه، والتجاوز، والنقد، والتوسيع... ثم استدل على ذلك باستعارة الجرجاني لمفهوم "النظم" من المتكلمين، واستعارة

المفاهيم في النقد الحديث؛ كاستعارة "التوازي" من الرياضيات، و"نمو النص" من البيولوجيا، كما استعار من النقد العالمي والفلسفة والذكاء الاصطناعي وعلم النفس... ويرجع الباحث هذا التهافت على استعارة المفاهيم في النقد العربي إلى العجز البيّن عن بناء أدواتنا النقدية؛ لافتقاد استراتيجية تنطلق من الأصل القوي الذي تحفل به بلاغة التأويل العامة في التفاسير، وعلم الأصول، والبلاغة، وعلم المقاصد، ونظرية المعنى.. ودعا إلى ضرورة النهوض بهذا المشروع، مشيدا في هذ السياق بالجهد المشكور الذي قدمه مُحَّمدالشاوش في كتابه "أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية".

وفيما يتعلق باستعارة مفهوم النص، فقد وضعه الباحث في نسق استعارة الأنوال الثقافية الموسعة والتفاعلات الحاصلة بينها، واعتبر أن منوال النص الرائج اليوم ليس تطورا طبيعيا لمفهوم النص في علم الأصول والتفسير، وإنما هو استمداد من معان لغوية عميقة مستعملة في اللسان العربي مثل: الظهور، والثبات، وعلو المصدر، والاستقصاء التام، والتركيب، والترتيب... ليخلص إلى أن مفهوم النص الذي نشأ في الثقافة العربية القديمة ظل متماسكا محافظا على معناه إلى الآن، في حين تطور هذا المفهوم في العلوم الإنسانية الغربية والآداب والنظريات النقدية، ثم حدثت استعارة هذا المفهوم/المنوال، وتم العمل به في الأنماط القولية الحديثة، بل واعتمد في مقاربة كل الأصناف القولية القديمة التي سماها القدماء: كلام الله، حديث النبي ﷺ، خطبة الخطيب، رسالة السلطان، قصيدة الشاعر ...

## 7.1-الفصل السابع- استعارة الأنوال القولية: وقائع تجربة تأويلية جماعية

حلل الكاتب في هذا الفصل أبياتا من قصيدة لأبي مدين شعيب (509- 594هـ)، وخلص إلى أن هذا النص تحكمت في بنائه، على النحو الذي يتناوله به أهل الأحوال، استعارة كلية لمنوال في القول احتفظت بوسيط/جسر للانتقال وهو الدفقة الشعورية الفياضة اتجاه المحبوب، فاستعيرت أبيات كاملة -وهي قلب قصيدة قيس- للإضافة إليها، فأضحى قالب النص الجديد استعارة كلية من تجربة معروفة إلى تجربة جديدة، من تجربة انتهت بموت صاحبها إلى تجربة غير منقطعة بين مردّدي النص في حب الله تعالى وذكره.

فالمستعار هنا حالة شعورية قوية ملتبسة بالأهواء، وفقدان الصواب عند كل المحبين، والمستعار له مقام الصوفي في علاقته بربه، وهي حالة عشقية عرفانية لا يدركها إلا أرباب الحقائق والتجربة الروحية. وهكذا يتجاوز التشكل الاستعاري حدود الكلمة والجملة، ليصبح استعارة نصية قائمة على استنساخ المنوال القولي، واستعارة الدفقة الشعورية، واستعارة متن أصلي.

## 8.1-الفصل الثامن- استعارة الأنوال التأويلية ودورها في بناء الثقافة

يركز الباحث في هذا الفصل على بيان قدرة المؤولين البلغاء في مجال التأويل الديني على صناعة أنوالهم التفسيرية بدءا، وعلى تطويرها ثانيا باستمداد الأدوات والمناهج ونتاج علوم اللغة، وعلى تقاسم نتاج عملهم على الكتاب العزيز وفهومهم له. معتبرا أن المنوال هو النموذج العملي الذي يختاره المفسر لفهم القرآن الكريم وبيان معانيه.

وفي هذا السياق يتناول عدة أنوال، محددا خصائص كل واحد وركائزه، وهي على التوالي: منوال أهل الكلام، ومنوال الرازي (ت606هـ)، ومنوال البيضاوي (ت685هـ)، ومنوال القاسمي (ت1914م)، ومنوال الطاهر بن عاشور (ت 1973م). وخلص إلى أن ما حدث من استعارات في تفسير القرآن علمي ومنهجي وتصوري، يسوّغ إمكانية تسميته بالعلم التطبيقي الجامع الذي يستفيد من كل العلوم العربية.

## 8.1-خاتمة الكتاب- رؤيا التوسيع وتوسيع الرؤيا

يسجل الكاتب في خاتمة كتابه مجموعة من الملاحظات والنتائج نوردها مختصرة على النحو الآتي:

-عجز القدامى عن تقديم توسيع للفعل الاستعاري مقبول، لأنهم عملوا وفق مبدأ الحاجة والوظيفة.

-تسعى التأويلية الجديدة إلى تقديم بعض المقترحات انطلاقا من الأنساق المضمرة التي لم يُلتفت إليها. ولا تنحصر ضمن علوم البلاغة المعروفة، ولكنها تُفهم ضمن بلاغة التأويل، أو فلسفة البلاغة العامة.

-في عصر الرقمنة أصبحت الاستعارة أداة نقل وترحيل، ولغة للبناء والانتماء، وجسرا للانتقال، ومرجعا لفهم العالم وتأويله.

-تقوم الاستعارة الأداتية على الحاجة والوظيفة والتناسب وبقاء المستعار في علاقة مع أصله.

-الاعتراف بمواجهة صعوبات شتى حالت دون بلوغ عمله درجة الكمال في الطموح.

-الإقرار بأن ما قدمه هو مقترحات قرائية في طور التشكل والتعميق.

-من شأن المقاربة الاستعارية للخطاب وفق المنظور المنوالي أن تكشف: مستوى الحضور الاستعاري في أي خطاب؛ تنقيل أنوال التأليف كما يتم تنقيل المضامين والألفاظ والمقولات والمصطلحات؛ إذا حصل تحديد البنى الاستعارية الصغرى داخل الخطاب، أمكن لمحلله تحديد الاستعارات الكبرى في الثقافة؛ صناعة الاستعارة والعلم بها من الأوليات في علم الخطاب.

-غاية هذا الجهد هي البحث عن منوالية شاملة بليغة، يتعاون الفكر الفلسفي والعلمي والأدبي على تحقيقها، سعيا إلى بيان البلاغة الوجودية التي من أجلها خلق الله الإنسان، وهي العودة إلى بلاغة الاستخلاف، واستصلاح الأرض ورعايتها، وبلاغة العبودية، وبلاغة الخلاص، والسعادة الدنيوية والأخروية.

**2- تقييم وتقويم**

يعتبر الدكتور مُحَمَّد بازي من الدارسين العرب الذين يعنون بالتأويلية العربية؛ قراءة وتقويما؛ تنظيرا وتطبيقا، وقد راكم في هذا المجال جهدا مهما جدا تمثل في أعماله الرائدة من قبيل "التأويلية العربية" (نظري -تطبيقي)، و"تقابلات النص وبلاغة الخطاب" (تطبيقي)، و"نظرية التأويل التقابلي" (نظري)، وغيرها.

ويقوم مشروعه على التأصيل الذي ينبني على التجديد في آليات التأويل البليغ، من داخل ما أنتجته الثقافة العربية نفسها من مفاهيم وإجراءات، عبر آلية التوسيع. فقد لجأ في مشروعه الأول إلى مفهوم "التقابل" الذي حصرته البلاغة القديمة في مكون البديع الذي قصر وظيفته على تزيين الكلام، فأخرجه من ضيق هذه النظرة إلى رحاب أوسع هو رحاب التأويل. إذ جعل منه آلية في فهم الخطابات وتأويلها، انطلاقا من نظرة فلسفية ترى بأن التقابل خاصية كونية في كل أشكال المخلوقات، ومنها النصوص والفهوم.

ويأتي هذا الكتاب لعمل الشيء نفسه تقريبا مع مفهوم الاستعارة الذي حصرته البلاغة القديمة في الشق اللغوي الذي لا يتجاوز الكلمة والجملة، فأخرجه من ضيق هذه الرؤية إلى سعة استعارات الأنوال التي تمكّن من مقاربة أشكال جديدة من الاستعارات الكلية، وخاصة الاستعارات التي تطرح في ظل الثورة الرقمية الحديثة.

وكعادته، ينطلق أصيلا، دون أن ينكر جهود الغربيين وفضائلهم، فيقدم مقاربة مزدوجة في شقين؛ مزدوجة من حيث المنهج إذ تجمع بين التنظير والتطبيق، ومزدوجة من حيث المنطلق؛ حيث تنطلق من مرتكزات البلاغة القديمة من جهة، ومن الاستئناس ببعض التصورات الغربية من جهة أخرى.

ويبحث دائما عن ما هو شمولي وقادر على استيعاب البنيات والتشقيقات والتفريعات التي انتهت إليها البلاغة القديمة مع السكاكي وأتباعه، فيقدم نظرة شمولية توسيعية يمكنها أن تنتظم العديد من النظريات القديمة والحديثة على حد سواء وتوازيها، من المفهوم اللغوي للاستعارة إلى البلاغة الجديدة، إلى تحليل الخطاب، إلى البنيوية والتناص والتفكيك...

ولا يكتفي، كما سلف الذكر بالجانب التنظيري الذي يطل أصحابه من الأبراج العاجية، ولكنه يحاول ما استطاع أن يبرهن بنماذج تطبيقية على أن ما يقترحه على المستوى النظري قابل للتنزيل عمليا وممكن التحقق واقعيا.

من أهم سمات البحث عند بازي أنه لا يكرر ولا يجتر، ولكنه يمحص الجاهز ويبحث عن الجديد، ويواجه مستجدات العصر بجرأة كبيرة، وما قدمه في هذا العمل من قراءة مجددة لنظرية الاستعارة وتناول لاستعارات الثورة الرقمية خير دليل على ذلك، وهو ما فتئ يبرهن على أن التأصيل لنقد عربي ممكن التحقق من داخل أنساق الثقافة العربية نفسها. وذلك من خلال الانطلاق من تمثل صحيح لأسس البلاغة العربية القديمة، والاجتهاد في سياق التحول الحياتي والتواصلي، ومساءلة المفاهيم، وتجريب توسيعها عبر غربال النقد، ومحك التجريب، وقالب التطوير المنهجي.

ومن معالم الرؤية لدى بازي التي يؤكدها هذا العمل أن الاشتغال البلاغي والنقدي عنده لا ينفك عن عقيدته باعتباره مسلما ومؤمنا، فكما حضر هذا البعد في نظرية التأويل التقابلي من خلال اعتبار التقابل مبدأ كونيا بنى وفقه الحكيم الجليل الكون، فجعل لكل مخلوق مقابلا بأي

وجه كان، لينفرد هو سبحانه بالوحدانية، ولم يكن له كفؤا أحد، فها هو هنا أيضا يدرس الاستعارة بالغايات الكبرى نفسها، وهي بيان البلاغة الوجودية التي من أجلها خلق الله الإنسان، تلك البلاغة التي تنضوي تحت بلاغة الخطاب الرباني الكبرى، بنظرة عقدية توحيدية تؤمن بأن العبد ضيف حال في أشكال استعارة متعددة (الحياة، الزمن، البدن، الروح،...). وهذه سمات العلماء الربانيين كما كانوا في الزمن الأول؛ لا ينفصل عندهم الدنيوي عن الأخروي، بل ينصهران في بوتقة واحدة هي بوتقة العبودية لله والعمران الأخوي استعدادا لموعود الآخرة. وهي صفات كدنا نفتقدها في زماننا.

وجدير بالذكر أن الكمال في الأعمال البشرية نادر، لذلك نسجل بعض الملاحظات حول هذا الجهد والتي نأمل أن تساهم في دعمه وتقويته وعضْده:

-أولا، لا يزال هذا المشروع يحتاج إلى مزيد من التوضيح، ولاسيما على مستوى التمثيل والتطبيق بنماذج واضحة.

-ثانيا، لا بد من جهاز مفاهيمي مضبوط، لذلك من المستحسن أن يذيل الباحث كتابه بمعجم لأهم المصطلحات والمفاهيم المنوالية، كما فعل بخصوص التقابلية.

-يبدو من خلال هذا الطرح أن كل النصوص قابلة للقراءة وفق الاستعارة المنوالية، وهذا افتراض يحتاج لمزيد بيان وتوضيح، وخصوصا للكيفيات التي تنتقل بها ظواهر بلاغية أخرى إلى استعارات منوالية، حتى لا يسقط المشروع كله في الاختزال المخل والتبسيط المسطح.

-وهناك نقطة أخرى تحتاج إلى مزيد بيان وفضل توضيح، وهي المتعلقة بسياق نظرية الاستعارة المنوالية، وموقعها بين النظريات النقدية والتأويلية الحديثة، فأي علاقة تجمعها بها؟ أهي علاقة تكامل، أم تتميم، أم تجاوز، أم إلغاء؟ وهذا مطلب ضروري، لكي لا يفهم أنها تطرح نفسها بديلا لكل النظريات وإلغاء لها.

وختاما، فإن هذا العمل الذي يقدمه الدكتور بازي يستحق أن نبجله على غرار تبجيل الغربيين لأعمالهم، ونطلق عليه "نظرية الاستعارة المنوالية"، وهو مشروع واعد وكبير لا يمكن لبازي -مهما بذل من جهد- أن يحمل ثقله وحده، ولكن حسبه أن نال فضل وضع الأسس

والركائز، ومن هنا ندعو الباحثين العرب والمهتمين بتحليل الخطاب على الخصوص، إلى ضرورة قراءة هذا المشروع ومناقشته وتمحيصه بالنقد والتعديل والتطعيم والتطوير، حتى يستوي نظرية مكتملة تقيم تأويلية عربية، وتبني صرحها بشكل يوازي ما يحققه الغربيون اليوم في بلاغتهم. فهل تجد هذه الدعوة آذانا صاغية؟ أو أن الباحثين العرب لا يهتمون إلا بما يأتي من الضفة الأخرى؟ نأمل أن يلقى هذا الاقتراح ما يستحق من التجاوب والتفاعل، والله من وراء القصد.

# جهود مُحَّد بازي في إرساء تأويلية بليغة

ذ. مُحَّد مساطة[1]

## مقدمة

ارتبط التأويل بوصفه فعلا إدراكيا وممارسة ذهنية بالإنسان منذ نشأته الأولى، فالإنسان مذ خلقه الله تعالى وهو يستخدم مهاراته التأويلية، لكي يفهم سر وجوده أولا، ثم ليمعن النظر في جل الظواهر الطبيعية المحيطة به ثانيا، فهذه القدرة على التأويل التي أُعطيها الإنسان، هي التي جعلته متفردا عن باقي المخلوقات.

يظهر إذن أن التأويل مهارة تستوجب الاستخدام الجيد لملكة العقل، والحشد الكبير لمجموعة من الملكات الأخرى التي تدعمه وتعضده، وبقدر التوظيف الجيد لهذه الملكة بقدر ما نصل إلى نتائج جيدة ومستحسنة، ولذلك ما تميز العلماء والأدباء والنقاد وغيرهم عن الناس العاديين إلا بقدرتهم على استدعاء وتوظيف هذه الملكة أكثر من غيرهم. فبها يستطيعون الربط بين الأشياء، لفهم علاقة السبب بالمسبب، والبداية بالنهاية، والخاص بالعام وغيرها. مما يظهر إذن أن التأويل ليس عملية اعتباطية، وإنما هو فعل مؤطر بضوابط وقواعد يجب احترامها وتتبع سننها.

مما لاشك فيه أن التأويل فعل ذهني يظهر في مختلف ممارسات الإنسان، ويحظر في معظم المجالات المؤطرة لحياته، إلا أن خصائصه تختلف من مجال إلى آخر، حسب طبيعة المجال ومادته. ويعد حقل الأدب والنقد والإبداع عامة من أبرز المجالات التي تحضر فيها العملية التأويلية بامتياز، وإذا كانت للأدب والنقد طبيعته الخاصة التي تميزه عن المجالات الأخرى، فلا شك أن عملية التأويل فيه ستكون من طبيعة خاصة، وذات خصائص وقواعد خاصة كذلك.

لقد وعى النقاد والمفسرون منذ عصور مغرقة في القدم، أن تأويل النص الأدبي والإبداعي عامة وبناء معنى مقبول له، يجب أن يسير وفق ضوابط وقواعد، ولذلك اجتهدوا في صياغة النظريات التي تسير جنبا إلى جنب مع الأدب، سواء في عملية إنتاجه أو إبان تلقيه وتأويليه، ولأن الأدب من طينة إبداعية خاصة تقوم على الخرق، فما فتئ يخرق جل أو بعض هذه النظريات، فهي ما تفتأ تضبط بعض نصوصه، حتى تطفو على السطح نصوص أخرى تأبى إلا

(1) باحث في البلاغة والنقد وعلوم التربية.

أن تخرق هذه الضوابط وتثور عليها، ولذلك سيظل النقاد في حركة دائمة مع الأدب، يحاولون في كل مرة وضع قواعد وضوابط لتأويله، وهو ما يفسر اهتمام النقاد بالعملية الإبداعية والاجتهاد في صياغة النظريات والمناهج النقدية؛ سواء في الغرب أو في ثقافتنا العربية، على الرغم من أنه عِيبَ على النقاد العرب المحدثين أن جلهم يستلهمون ويقبلون على النموذج الغربي مقلدين، دون بذل الجهد في وضع مناهج نقدية تراعي خصوصية الثقافة العربية والتي تختلف بالضرورة عن الثقافة الغربية، وهذا لا ينفي أن هناك اجتهادات انطلقت من تراث هذه الأمة العظيم وراعت خصوصيته وحاولت أن تنصت له، مثل اجتهادات محمود مُحَمَّد شاكر، وغيره.

ويندرج بحثنا ضمن الاجتهادات التي تجعل من التأويل هوسها الأول، لقيمته أولا كفعل إنساني خلاق، ثم لأهميته في مسارنا التكويني، باعتبار التأويل هو القدر الذي نشترك فيه جميعا نحن مريدي الأدب وعاشقيه، وذلك في حالتنا التأويلية الدائمة مع النصوص والخطابات. كما تسعى هذه الدراسة إلى أن تعيد الاعتبار للناقد العربي المعاصر، فهو ليس بالضرورة ناقدا مستلهما ومقلدا للنموذج الغربي، وإنما هو ناقد مجتهد قادرا على صياغة النظريات ووضع المناهج النقدية. ولعل ذلك ما وجدناه في الاجتهاد الذي تقدم به الباحث المغربي مُحَمَّد بازي الذي أسماه بنظرية التأويل التقابلي. ومن هنا نبعت فكرة اهتمامنا بهذا الموضوع، والذي عنوناه ب"تأويلية التقابل بين التأصيل النظري والتنزيل النقدي: دراسة تحليلية"، وهو بحث نسعى من خلاله إلى تأطير هذا الاجتهاد وبيان الأسس التي يقوم عليها، ثم الكشف عن الجديد الذي قدمه في مجال القراءة والتأويل، وعن نجاعته في تحليل النصوص والخطابات.

يعزى اشتغالنا على هذا البحث إلى دافعين اثنين: أولهما ذاتي، وثانيهما موضوعي. فأما الذاتي، فراجع للجهد التأصيلي الكبير الذي لمسته عند قراءتي لمؤلفات مُحَمَّد بازي، ما جعلني أدرك أن المؤلف يسعى إلى تأسيس مشروع نقدي طموح له أسسه وقواعده الخاصة، ثم للفائدة المعرفية التي تتحصل لدي في كل مرة قرأت فيها قصيدة أو نصا حُلّل وفقا للمقاربة التقابلية التي اقترحها الباحث قبل أن تختمر في ذهني فكرة جعل مشروعه بحثا لنيل شهادة الماستر.

أما الدافع الموضوعي، فلكون الموضوع لا يزال بكرا، إذْ إننا على حد علمنا لم نعثر على دراسة اشتغلت على الموضوع في مستواه القاعدي، بمعنى لم نعثر على دراسة اهتمت بتأويلية التقابل من حيث أصولها النظرية والأسس التي تقوم عليها، وفاعليتها في تحليل النصوص

والخطابات، باستثناء بعض الدراسات التي وظفت المقاربة التقابلية تطبيقا على النصوص، وبعض الدراسات الأخرى التي لا تعدو مقالات حول كتب المؤلف الثلاثة، فلذلك رأينا أن دراسة تأويلية التقابل نظريا وإجرائيا أمر في غاية الأهمية، وقد كنا موجهين بالعديد من الأسئلة من قبيل: ما الأصول النظرية لتأويلية التقابل؟ وما هي الأسس التي تقوم عليها؟ وما النصوص التي يتوجه إليها النموذج التقابلي؟ وهل للنموذج التقابلي فاعلية في تحليل النصوص والخطابات؟ ثم ما آفاق المشروع التقابلي في مجال القراءة والتأويل؟وغيرها.

## 1-مشروع مُحَمَّد بازي: المفاهيم والآليات

«إن العبور إلى المعنى والوقوف عليه يحتاج إلى ملكة لغوية راسخة، وملكة تلق راسخة، وبقدر رسوخ الملكة اللغوية ورسوخ الملكة التأويلية يتحقق التأويل البليغ والتفهم الأبلغ، وبقدر قصور هاتين الملكتين يحصل تأويل قاصر لا بلاغة فيه ولا قدرة على الإبلاغ »[1].

والحق أن جعل هذا النص منطلقا يدل على الهم والقلق المنهجي الذي تملكني، وأنا أشتغل على المشروع التأويلي التساندي التقابلي لمحمد بازي، ذلك أنني أحسست في كثير من الأحيان باضطراب منهجي كبير قادني إلى التساؤل: هل يمكن أن يعينني زادي البسيط ومعرفة المتواضعة بعلم النص وتحليل الخطاب إلى دخول دهاليز نظرية التأويل التساندي التقابلي، ومحاولة تقريب مشروع بازي إلى أذهان القراء والباحثين؟ لكن إيماني بأهمية المحاولة قادني إلى التجريب والإصغاء لنبض هذا المشروع، علني أصل إلى بعض من غاياتي، رغم أنني مدرك تمام الإدراك قصور اجتهادي في الإحاطة بكل ما قيل حول هذا المشروع النقدي الطموح لسببين هما: أن ما سُطِّرَ على امتداد ثلاثة أسفار بلغ مجموع صفحاتها ما يقارب ألف صفحة بأسلوب ولغة عربية فصيحة جميلة تنحو في كثير من الأحيان نحو الشعرية، يصعب اجتزائه واختزاله في بعض الصفحات، ثم لأن عمل الرجل لا يندرج ضمن تلك الأعمال التي تجعل هاجسها الأول هو الجمع والإطناب في الكلام، بل على العكس من ذلك، لأنك تحس وأنت تقرأ أعمال بازي بالحضور القوي للبعد المنهجي والتأصيلي في كل صفحة من صفحات كتبه الثلاثة، وإذا كان الأمر كذلك فليغفر لي القارئ الكريم ما قد يجده في هذه المحاولة من اجتزاء للمضامين أو نقص في إيصال المعلومة لاعترافي بالنقص الذي جبل عليه المتعلمون من أضرابي.

---

(1) مُحَمَّد بازي، نظرية التأويل التقابلي: مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، ص60.

يتطلب أي مشروع كيف ما كان نوعه ومجاله، تخطيطا قبليا، فلصياغة مشروع في مجال المقاولة والتسيير مثلا، يجب أولا، وضع تخطيط يشمل مكان المشروع ومادته، ثم المدة الزمنية، والفئة المستهدفة من خلاله...، وإذا كان هذا هو حال المشاريع في المجالات الصناعية، فالأمر لا يخرج عن هذه الطريقة في مجال الأدب والعلوم الإنسانية، فلصياغة مشروع نقدي لابد أن يتوفر صاحبه أو أصحابه على رؤية تمكنهم من تحديد موضوع المشروع النقدي وجنسه، ثم صياغة ثلة من الضوابط والقواعد التي تميزه عن غيره، ثم تحديد مجال الاشتغال والفئة المستهدفة منه، وتكون جل هذه العمليات بمثابة أساسات لا يمكن أن يقوم أي مشروع أو منهج نقدي مثلا إلا على هداها، وبقدر الإجادة في صياغة هذه الضوابط وتمحيصها واختيار أفضلها، بقدر ما تتأسس المفاضلة بين المناهج، ويظهر الفرق بينها. وإذا كان الأمر يتطلب كل هذه الدقة في صياغة المناهج، فهل يمكن أن نصف المجهود الذي قام به مُحَّد بازي بالمشروع النقدي؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي الأسس التي أقام عليها هذا المشروع؟

يتأسس المشروع النقدي لمحمد بازي في حدود ما بلغني اجتهادي، على دعامتين كبيرتين، هما بمثابة مفهومين مركزيين، جل ما قيل في بناء هذه النظرية يندرج تحتها، وهما مفهوما التساند والتقابل، وعلى أنقاضهما تتأسس مجموعة من المفاهيم الفرعية الأخرى، وهو ما سأحاول بيانه في هذا المبحث، مرجئا مناقشة الآراء الواردة فيه إلى مبحث لاحق.

### 1.1-المطلب الأول- مفهوم التساند

مفهوم التساند هو واحد من المفاهيم المركزية التي تتأسس عليها نظرية التأويل التقابلي، والتساند في دلالته المصطلحية، مفهوم شاسع يشتغل في عملية الإنتاج كما في عملية التأويل. يقال في اللغة: "تساند يتساندُ تسانداً، فهو متساندٌ، والمفعول مُتساندٌ إليه، وتساند الناس: تعاونوا وساعد بعضهم بعضا، تآزروا، تضافروا، وتساند الرجال وقت الشدة، وتساند إلى أبيه: استند إليه واعتمد عليه وارتكز إليه واستعان به"[1]. "وتساند إليه استند، والقوم أو الجيش خرجوا على رايات شتَّى كل بني أب على راية، ويقال خرجوا متساندين"[2].

---

(1) أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج1، عالم الكتب، د.م، 1429هـ- 2008م/ سند.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة القاهرة، د.ط، د.ت/ سند.

إن التساند كما يتصوره مُحَّد بازي هو عملية ذهنية تتم لحظة محاولة القارئ بناء معنى للنص، ففي نظر الكاتب تتفاعل لحظة التأويل مجموعة من الآليات قصد فهم النص وبناء مقصديته، هذه الآليات والعناصر هي ما اصطلح عليها مُحَّد بازي بدوائر النص الصغرى والكبرى أو السياقية، ويقصد بها مجموع المعطيات التي يمكن أن تتوفر لدى القارئ لحظة الفهم، فالدوائر الصغرى هي: "كل المؤشرات النصية الدالة التي ينطلق منها الفعل التأويلي الباني للمعنى، من أفعال، وحروف، وأسماء، وتراكيب نحوية، وبلاغية، وعلامات سيميائية قابلة للفهم والتأويل"[(1)]. أما دوائر النص الكبرى (السياقية) فهي مختلف الأشياء التي يقدمها السياق الخارجي للنص " في شكل معلومات أو أخبار أو نصوص أو معارف أو قيم اجتماعية وثقافية وغيرها"[(2)].

يظهر إذن أن المبدأ الذي قدمه بازي والمتمثل في التساند، يسعى إلى الاستفادة من مختلف المداخل التي يمكن أن تعين المؤول لحظة تأويل النصوص، لأن الخطاب التأويلي غير مكتف بذاته، ولا هو حبيس الآليات النصية وحدها. وإنما هو إجراء لفهم المعاني والوقوف على المقاصد، تتفاعل فيه أنساق معرفية متعددة وتتقاطع فيه خطابات ونصوص تقترحها الثقافة، ويتخذها المؤول سندا صلبا لا غنى عنه"[(3)]. ولعل مُحَّد بازي فيما أعتقد بهذا الإجراء يحاول أن يتجاوز البعد الضيق لثلة من المناهج النقدية الحديثة التي قَزَّمَتْ دائرة اشتغالها على النصوص، فعوض الاشتغال على البنية الداخلية للنص وحدها كما هو مسطر في قوانين المنهج البنيوي، أو التركيز على مجمل ملابسات وظروف إنتاج النص كما في المنهجين التاريخي والنفسي، يصر مُحَّد بازي بطرحه التساندي على الاستفادة مما يوفره النص، مع دعمه بما توفره الأطر الخارجية للنص في حدود ما يخدم مقصدية التأويلي التساندي التقابلي، إذْ ليس كل ما يقدمه السياق صالح للمؤول في بنائه لمعنى النصوص، بل لابد أن يخضع ذلك لعملية اختيار دقيق يستلزم من المؤول التوفر على ثلة من الكفايات، والتي يستطيع من خلالها التميز بين ما يعد معينا في التأويل وبين ما ليس كذلك.

إن تساند الدوائر الصغرى والكبرى في عملية التأويل هو ما من شأنه أن يوصلنا إلى بلاغة تأويلية، أما التركيز على أحد العنصرين دون غيره فمها بلغ من دقة لن يسعفنا حسب

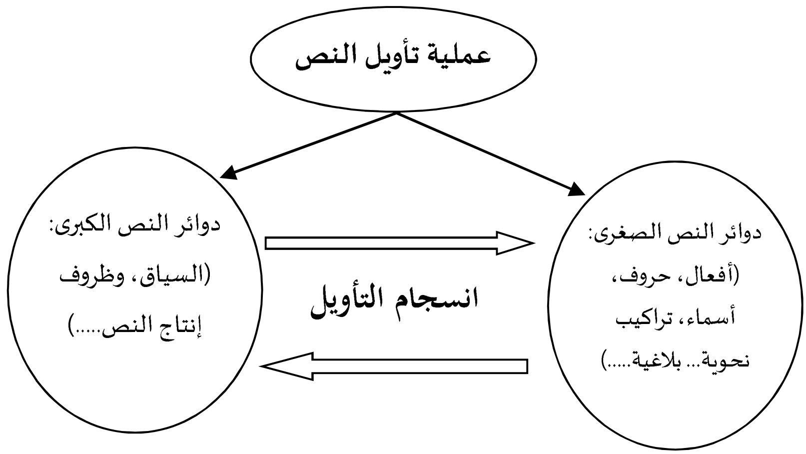
(1) التأويلية العربية، ص352.

(2) نفسه، ص67.

(3) نفسه، ص180.

التصور المطروح للوصول إلى الغاية المنشودة من التأويل، ألا وهي بناء معنى مقبول للنص، لأن من شأن ذلك أن يجتزأ ويبتر المعنى، وقد برهن بازي على ذلك من خلال تركيزه على بعض التأويلات المختلفة للقرآن الكريم، حيث أبرز أن تركيز مجموعة من الفرق الدينية على الدوائر الكبرى وإسرافها في ذلك هو ما جعل تأويلاتها للنص الديني تأويلات مُفَرّطة ومُفْرِطة، فالاتجاه الأول مثله الشيعة والروافض والخوارج والعرفانية المتطرفة الذين دفعهم انتماؤهم الحزبي إلى تحميل النصوص ما لا تتحمل، وبذلك صار تأويلهم تأويلا مفَرّطاً؛ لأنه لم "يبلغ الحد الأدنى من مواصفات التأويل المقبول المستند على اللغة والأدلة النصية والسياقية الكافية". أما الاتجاه الثاني فمثلته المتصوفة الذين يبحثون للنص عن مخرجات روحية، وهو ما جعل تأويلهم تأويلا مفرِطاً؛ لأنه "تجاوز الحدود المعقولة ولا يستند إلى ضوابط"[1].

يظهر إذن أن التأويل أو التلقي المقبول هو الذي يستند على قرائن نصية من لغة وتراكيب نحوية وصرفية وبلاغية، ويدعمها بقرائن سياقية تعين على الفهم وبناء المعنى، وهو ما جعل مجموعة من التأويلات حسب بازي تظل مقبولةفي ظل احترامها لهذه الشروط. ويمكن أن نرسم حدود المقاربة التساندية بالخطاطة الآتية:




(1)التأويلية العربية، ص34.

**2.1-المطلب الثاني: مفهوم التقابل**

**1-2.1-التقابل بوصفه مبحثا بلاغيا**

التقابل في اللغة مصدر قابل يقابل مقابلة، وهو "من قابل الشيءُ الشيءَ، إذا واجهه وصار ماثلا أمامه؛ ولما وضع المتكلم الكلمة بإزاء الكلمة الأخرى والمعنى بإزاء المعنى الآخر، حصلت المقابلة من جهة اللفظ تارة ومن جهة المعنى تارة أخرى"[1].

أما اصطلاحا فقد تعددت تعريفات البلاغيين للتقابل، وغالبا ما يأتي حديثهم عن التقابل إبان حديثهم عن مبحثي علم البديع: الطباق والمقابلة. يقول الخطيب القزويني (ت739هـ): "ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة، وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل، وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به، مثال مقابلة اثنين باثنين"[2].

يظهر إذن أن الدلالة اللغوية لمصطلح التقابل تختص بين معنيين متوافقين أو أكثر ثم ما يقابلهما على الترتيب، ولعل هذا ما يميز المقابلة عن الطباق، لأن الأخير اختص فقط بالمقابلة بين الأفراد، معنى ومعنى. أما المقابلة فاختصت بالمقابلة بين معاني متعددة. إن ما يهمنا هنا هو محاولة بيان الطريقة التي اشتغل عليها بازي في صياغة تعريف للتقابل، والذي تجاوز هذا البعد البلاغي الضيق إلى فضاء أرحب، جعل منه آلية تأويلية فعالة في الكشف عن حقائق النصوص وغوامضها.

إيمانا مني بأن اللاحق لا يفهم إلا على أنقاض السابق، سأحاول التذكير بشكل موجز ببعض الدراسات التي سبقت مشروع مُحَّد بازي، محاولا الوقوف عند أهم الخطوات الإجرائية التي اقترحها أصحابها، لا لشيء إلا للتدليل على الجهد الكبير والمتفرد الذي بذله مُحَّد بازي داخل هذا الكم الكبير من الدراسات التي اهتمت بالتقابل، وهو جهد يختلف تمام الاختلاف عن جل هذه الدراسات، لأنه ببساطة تجاوز ذلك البعد القاصر الذي يرى في التقابل محسنا وطلاءً يضاف إلى الكلام، فإنْ وُجِدَ فيه زاده رونقا وجمالا، وإن لم يوجد فيه، لم ينقص ذلك من بلاغته

---

(1) أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص99.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى وراجعه عمدا بسيوني زغلول، ط1، مؤسسة الكتب الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت، ص193.

وفصاحته شيئا، شأنه في ذلك شأن جل مباحث علم البديع، الذي نُظِرَ إليه نظرة قاصرة حَدَتْ بالبعض إلى جعله خارجا عن علوم البلاغة، فهو في نظرهم ليس إلا مكملا لعلميها الرئيسين البيان والمعاني. وأنت أيها القارئ إن أمعنت النظر اليوم في جل الخطابات خصوصا الشعرية منها، أدركت مما لا يدع مجالا للشك والريب أهمية هذا المكون (البديع) في اتساق الكلام ورونقه وبلاغته، ولذلك فالنظرة التجزيئية والاختزالية لهذا العلم يجب أن يعاد فيها نظر المجتهدين من أبناء هذه الأمة النجباء لأن دوره في نظري لا يقل أهمية عن البيان والمعاني(1).

كثيرة هي الدراسات التي تناولت التقابل باعتباره مبحثا بلاغيا ينضوي تحت لواء علم البديع، وهي دراسات توزعت حول بيان اشتغال هذا الأسلوب في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر العربي... ولعل دراسة أحمد أبو زيد من أشهر ما ألف حول التقابل في القرآن الكريم، ومن أخصبها كذلك دقة وجهدا.

ينطلق أبو زيد في بداية كتابه من نقطة أساس هي انتقاده للصيغة التجزيئية التي تعامل بها القدماء من البلاغيين والفقهاء الأصوليين في دراستهم للقرآن الكريم، إذ تصور البعض أن مكمن بلاغة القرآن وإعجازه كامن في معانيه، والبعض الآخر رأى بأن ذلك كامن في ألفاظه، وهو ما أبعدهم في نظر أبي زيد عن تحصيل بلاغته الفريدة، والتي تتحقق وتظهر في وحدة بنائه، هذا البناء هو "الذي يجعل السورة من القرآن بنية محكمة متناهية المعاني والمباني والمطالع والمقاطع"، وعلى هذا الأساس ستقوم دراسة أبو زيد التي لا تقتصر على الألفاظ، كما لا تقف عند حدود بلاغة المعاني، بل هي دراسة تروم الكشف عن بلاغة القرآن في شقيه معا؛ المعاني والألفاظ. لذلك وسمها باسم التناسب البياني في القرآن الكريم، "لأن مصطلح التناسب مصطلح بلاغي يحمل الدلالة على حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء والعناصر التي يتألف منها المقطع من الكلام، أو السورة من القرآن"(2).

لقد خصص أبو زيد لمبحث التقابل الفصل الثاني من الكتاب، وسماه بالتقابل في مشاهد النعيم والعذاب، على اعتبار أن هاتين الثنائيتين الضديتين من أبرز المتقابلات التي وردت في القرآن الكريم. وقد قاده هذا الاشتغال إلى رصد مختلف الطرق التي يأتي عليها التقابل بين هذين

(1) أشير هنا إلى الجهد الكبير الذي بذله أستاذنا سعيد العوادي في محاولة منه لإعادة الاعتبار لهذا المكون البلاغي، الذي لا يقل أهمية عن علمي البيان والمعاني، وهو جهد كبير أغنانا عن الخوض في هذا المجال.

(2) أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن الكريم، ص6.

الضدين في القرآن الكريم. ومما يحسب لهذه الدراسة كذلك، هو أن صاحبها حاول إحصاء طرق العرض في المشاهد المتقابلة (النعيم والعذاب)، وخلص إلى أن هذه الطرق تتخذ ثلاثة مظاهر وهي:

- مرة يكون مشهد العذاب أطول من مشهد النعيم.
- مرة يكون مشهد النعيم أطول.
- مرة يتساوى المشهدان[(1)].

مما لا يدع مجالا للشك أن أبا زيد بذل مجهودا كبيرا إبان اشتغاله على آلية التقابل في القرآن الكريم، وهو جهد لا يمكن اجتزاءه واختزاله في بعض الأسطر التي كتبتها عنه، ففي الرجوع إلى كتاب التناسب البياني ما يشفي الغليل، ويبرز عن علو كعب الرجل. ورغم الجهد الكبير الذي بذله أبو زيد فقد ظل اشتغاله حبيس التحليل البسيط الذي يرى في التقابل آلية كجميع الآليات التي تسهم في خدمة المعنى، رغم أنه نبه إلى ضرورة توسيع هذا المفهوم ليشمل كل أنماط التعبير، إلا أنني أسجل مع مُحَمَّد بازي الملاحظة المنهجية التي سجلها على دراسته ودراسة فايز القرعان، وهي أنهما "توقفتا عند الحدود التحليلية لمظاهر التقابل وتجلياتها، وحدود خدمتها للمعنى"[(2)].

### 2-2.1-النموذج التأويلي التقابلي

«يحاول النموذج التقابلي في الفهم والتأويل أن يبين كيف يعكس النص المصغر العالم المُكبر، وأن يرصد الخطوط والمعابر التي تم تحوير العالم المكبر بموجبها إلى عالم نصي مصغر، قائم على التمثل وعلى الأفعال والأقوال والأحوال، ثم إعادة عكسها مرآويا لتشكيل صورة العالم من منظور المنتج »[(3)].

لابد من الإشارة بدءا إلى أن اجتهاد بازي يأتي تطعيما وتدعيما للجهود التي بدلت قديما وحديثا، فالوعي بقيمة التقابل تشكل منذ القديم، ولعل في قول بدر الدين الزركشي (ت794هـ)

(1) أشير هنا إلى أن أبا زيد قدم مجموعة من الأمثلة على هذه الطرق التي تم بها عرض التقابل في مشاهد العذاب والنعيم، وللمزيد من التفصيل في الموضوع، راجع كتاب التناسب البياني في القرآن لأبي زيد، بدءا من ص157- 168.

(2) تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، ص14.

(3) نظرية التأويل التقابلي، ص17.

ما يُسْفِرُ عن ذلك بقوله: "إن في تقابل المعاني بابا عظيما يحتاج إلى فضل تأمل"[1]، فبازي في نظري وعى قولة الزركشي وعمل بوصيته، فصرف معظم جهده في التأويل وتحليل الخطاب لهذا المبحث (التقابل)، وهو ما قاده إلى محاولة تأصيله وجعله آلية فعالة في تأويل النصوص والخطابات.

يعكس النص أعلاه الأساس النظري الذي انطلق منه بازي، وهو أن النص الأدبي بمختلف أجناسه وأطيافه ما هو إلا انعكاس للنص المكبر (مجمل ما أودعه الله جل وعلا في هذا الكون الشاسع)، وهذا الانعكاس يتم بواسطة آلية التقابل، فإذا كان كل ما في هذا الكون الكبير شيد على أساس تقابلي، فإن هذا المظهر يظهر بالقوة في كل النصوص والخطابات الإنسانية على تعددها واختلافها، على اعتبار أن النص الأدبي مرآة عاكسة لما هو موجود وسار في النص المكبر (الكون)، ومن هنا وجب الاعتناء بهذا المبدأ باعتباره آلية فاعلة وحاضرة في جميع النصوص.

ضَمَّنَ مُحَمَّد بازي تصوره النظري والتطبيقي حول مفهوم التقابل كتبه الثلاثة[2]، وقد حاول في كل هذه الكتب أن يؤصل لهذا المفهوم وأن يجعل منه استراتيجية تأويلية للنصوص، ولعل هذا ما ميزه عن باقي الدراسات السابقة، فإذا كانت مجمل هذه الدراسات قد اهتمت بالتقابل تارة باعتباره مبحثا بلاغيا، وتارة أخرى بوصفه مظهرا من مظاهر التناسب في القرآن الكريم، فإن ما يحسب لبازي هو الربط بين التقابل والتأويل، "حيث جعل منه مرتكزا للقراءة التأويلية، وأصبح لا يذكر التقابل إلا مقرونا بالتأويل، مما أنتج مفهوما جديدا يجمع بينهما سماه الباحث بالتأويل التقابلي"[3]، وهو "مجموع التصورات والأفكار المنتظمة في إطار معرفي وفلسفي ومنهاجي، وموضوعها تأويل النصوص، والخطابات، ومظاهر الكون البليغ، اعتمادا على استراتيجية التقابل"[4].

(1) البرهان في علوم القرآن، تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الحديث القاهرة، د.ط، د.ت، ج3، ص458.

(2) أقصد هنا كتب: "التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات"، وكتاب "تقابلات النص وبلاغة الخطاب: نحو تأويل تقابلي"، ثم كتاب "نظرية التأويل التقابلي: مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب"، ويمكن أن نضيف كتابه الرابع (العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل)، الذي انصرف إلى مبحث العنونة رغم تضمنه المقصد التقابلي، ولم يتضمن القوة الإجرائية والمنهجية نفسها كما وردت في الكتب السابقة.

(3) حميد الزيتوني، (مفهوم التقابل: مقاربة نظرية)، ضمن كتاب "تأويلية التقابل"، ص90.

(4) نظرية التأويل التقابلي، ص420.

### 3.2.1-مفهوم النص في تأويلية التقابل

لا شك أن النموذج التأويلي التقابلي غايته الأولى والأخيرة هي تحليل وتأويل النصوص، وإذا كانت غاية هذا النموذج هو تحليل الخطابات والنصوص، فلا شك أن له تصورا خاصا لمفهوم النص، وهو تصور مغاير للمناهج السابقة، أو على الأقل مختلف عنها في بعض أسسه ومرتكزاته، على اعتبار أنه نموذج يسعى إلى "اقتراح تأويلية بديلة للمنهج الأحادي"[1]. الذي يجزأ الأقطاب الثلاثة البانية لأي عمل أدبي، فيقتصر على واحد منها يرى فيه مكمن الأدبية، أو هو العنصر الذي يمكن أن نصل من خلاله إلى قصدية الخطاب.

مفهوم النص إشكال قديم حديث، قديم لكثرة التصورات التي قِيلتْ حوله منذ القدم، وإشكال حديث، لكونه وإلى اليوم محط نقاش وجدل بين ثلة من النقاد واللسانيين وغيرهم، ولعل ارتباطه بحقول معرفية متعددة هو ما جعل مفهومه زئبقيا وحربائيا، يتلون بحسب طبيعة المجال الوارد فيه. فإذا عدنا إلى بعض الممارسات النقدية التي قاربت مفهوم النص سيظهر لنا هذا الإشكال.

ففي حقل اللسانيات الوصفية، يعرف مايكل هاليداي *Michael Halliday*ورقية حسن "النص" بأنه، "كل متتالية من الجمل [...] شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات [...]. وإذا كان النص يتكون من جمل فإنه يختلف عنها نوعيا. إن النص وحدة دلالية"[2]، فما يظهر من هذا التعريف هو أنه يركز على خاصية الترابط، فلا يمكن اعتبار الكلمة نصا، بل النص هو ما تشكل من جمل شريطة توفرها على علاقات بانية لها، وهذه العلاقات هي ما يتحدد في مختلف الوسائل اللغوية التي تربط بين الجمل؛ كالإحالة، والحذف، والوصل، وغيرها، وهي التي تشكل ما يسمى بالنصية[3]، أي ما يجعل من النص نصا.

ليس هدفي هنا إحصاء مجمل التعريفات التي سيقت في تعريف النص، لأن ما قيل وما ألف حول مفهوم النص كثير، لكن الهدف الرئيس هو الكشف عن تصور تأويلية التقابل لمفهوم النص، قصد بيان الجديد الذي جاء به بازي في هذا الموضوع. يعرف بازي النص بقوله: "النص

---

(1) تقابلات النص وبلاغة الخطاب، ص130.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991، ص13.

(3) أشير إلى أنني اكتفيت بذكر مفهوم النص، ولقد توسع خطابي في ذكر خصائصه ووسائل اتساقه. وللمزيد من التفصيل في هذا الموضوع، أنظر الباب الأول من كتاب "لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب"، ص11-94.

في تصورنا هو مجموع الوحدات المعنوية الحاضرة والممثَّلة لغويا عبر تقابل المكونات والعناصر بأي علاقة أو أي اعتبار. وتبعا لهذا فالنص من زاوية نظر تقابلية ليس تام المعنى إلا بحضور قوة تلق افتراضية وتأويلية بانية".

يظهر إذن أن النص في النموذج التأويلي التقابلي، لا يقتصر على نسيجه اللغوي، بل يستحضر أشياء أخرى خارجة عنه، لا يكتمل معناه إلا بها. وعلى هذا الأساس فما الجمل والكلمات المترابطة في النص إلا مكون من مكوناته، هدفها الأول توجيه المعنى، ثم يكتمل ذلك المعنى باستدعاء مكونات النص الأخرى، التي تقابل نسيجه اللغوي على التوالي، كالقراءة والفهم. مما ينبأ عن تشكل وعي كبير بالدور الهام للمتلقي، بوصفه عنصرا فاعلا في بناء معنى النص وتشييده، وبهذا التصور إذن سيغدو النص "مجموع البنيات الجزئية المتقابلة ظاهريا أو باطنيا، أفقيا أو عموديا، وفق أية علاقة تواجه (وجها لوجه) قابلة للملاحظة والوصف، أو الافتراض والبناء التأويلي"[(1)].

### 4.2.1-أنواع التقابل وأنماطه

"ليس هناك استقرار في هذه المملكة، ولا خلود إلى الراحة، وإنما سعي حثيث إلى فهم الظواهر النصية ذات التأثير الكبير، والبحث عن المعاني التي لها امتداد في الواقع لتسخيرها وبثها على أوسع نطاق"[(2)].

أعتقد أن مُحَّد بازي حين قال كلامه هذا، أدرك فعلا أن مجال التأويل فضاء شاسع لا راحة فيه، لأنه وببساطة يحتاج سواعد قوية وهمما جبارة لكي نضبطه ونؤطره، على الأقل في حدود تقبلها الفطرة ويستحسنها العقل خاصة في مجال العلوم الإنسانية التي يشكل الأدب أحدها. الأدب -كما هو معلوم- فرس يأبى الانقياد والترويض، فهو في كل مرة يخرق المتوقع. وتاريخ الأدب شاهد على اضمحلال وموت الكثير من النظريات، لأنها لم تساير ركب الأدب ولم تراع خصوصيته المتجددة. ولذلك فبازي حين قال كلامه هذا، كان مطوقا بهذا الهاجس ومستحضرا إياه.

---

(1) نظرية التأويل التقابلي، ص206.

(2) التأويلية العربية، ص15.

سبق أن أشرت إلى أن المؤلف صرف كل جهده لتأسيس نظرية نقدية، تسعى إلى جعل التقابل استراتيجية قرائية فيفهم كل أنماط التعبير، وقد قاده هذا الجهد على حد فهمي إلى توسيع مفهوم التقابل، وإعطائه معان ودلالات أخرى مغايرة لما كان عليه وضعه في البلاغة العربية القديمة. وبوسع القارئ لأعمال بازي بعشق استكشاف أن مبدأ التقابل عنده تتقاسمه بنيتان كما في مبدأ التساند؛ بنية تقوم على الاشتغال النصي للتقابل، وهو ما أسماه الباحث بالتقابلات الصغرى، وأخرى تشتغل خارج النص، مثل السياق وظروف إنتاج النص... وهو ما اصطلح عليه بازي بالتقابلات الكبرى. وداخل هذين الصنفين الرئيسين تتموقع تقابلات أخرى متعددة ومتنوعة. وسأحاول عرض بعض الأمثلة على ذلك بإيجاز بغية الكشف عن الجهد الكبير الذي بذله الباحث في الوصول إلى هذه التقابلات الخفية التي تستلزم في نظري جهدا فكريا كبيرا للوصول إليها.

أ.**التقابلات الصغرى:** ويقصد بها الباحث مجمل التقابلات التي تمكننا بنية النص من الوصول إليها، وهي في مجملها تقابلات لها علاقة إما بالبنية التركيبية النحوية، أو بالبنية البلاغية، أو البنية الصوتية، أو بالأمكنة والأزمنة، وقد حصرها بازي في مؤلفه التأويلية العربية في اثنان وعشرين تقابلا، نورد بعضا منها على النحو الآتي[1]:

-التقابل النقيضي (الطباق) وقد مثل له بازي بقول أبي تمام:

لَيْسَ الصَّديقُ بمنْ يعيركَ ظاهراً    مُتبَسِّماً عنْ بَاطِنٍ متجَهِّمِ

فالتقابل ظاهر هنا في البنية اللغوية للبيت، فكلمة الظاهر الواردة في صدر الشطر الأول يقابلها كلمة باطن الواردة في عجز الشطر الثاني، ثم في كلمة متبسم التي تقابلها كلمة متجهم، "وهو تقابل يظهر بوضوح في المعنى الذي يرغب الشاعر في التعبير عنه. كما أنه يسعف في إدراك المعاني التي أراد الشاعر إجلاءها وإبلاغها"[2].

-تقابل الإثبات والنفي: "ونقصد به ورود كلمتين مترادفتين في معنى داخل بنية واحدة،

(1) أشير هنا إلى أن الباحث بازي فصل في ذكر كل نمط من أنماط التقابلات الصغرى على حدة وأورد مثالا لكل نوع، لكنني اقتصرت هنا على بعض منها توخيا للإيجاز لأن إعادة ما قاله بازي سيكون من قبيل الحشو في الكلام، وللمزيد من التوسع في هذا الموضوع، أنظر كتاب التأويلية العربية، الفصل التاسع، بدءا من الصفحة 243-266.

(2) محمد بازي، التأويلية العربية، ص244.

مثل قوله تعالى: ﴿**لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْم**﴾[1]، فقابل بين السنة والنوم، وهما في معنى الرقاد المقابل لليقظة"[2].

-تقابل الفاعل والمفعول: وقد جعل الباحث بيت المتنبي مثالا شاهدا على ذلك في قوله:

"يَدفنُ بعضُنَا بعْضاً ويمْشِي أوَاخرُنا عَلى هَامِ الأوَالِي

فكلمة البعض الأول فاعل (دافن) والبعض الثاني: مفعول به (مدفون)"[3].

-تقابل الصيغ والأوزان: "وهو تشاكل بين الكلمات يولده اشتراكها في وزن أو صيغة بعينها، في نحو قول أبي تمام:

تَدْبِيرُ معْتَصِمٍ باللهِ منتَقِم لِلهِ مُرْتَقبٍ في اللهِ مُرْتهِبِ

حيث نجد تقابلا كلمات على صيغة "مفتعل": معتصم، منتقم، مرتقب، مرتهب. وهي مراكمة تقابلية ناسبت غرض المدح، بتكثير أوصاف الممدوح ومناقبه، وإيراده لها على نسق واحد"[4].

-تقابل الأمكنة: مثل قول مالك بن الريب التميمي:

لقَدْ كـانَ في أهْل مزارٌ مـزَارٌ ولَكِـنَّ الغَضَـى ليْـسَ دَانِيَا
لعَمْري لئِنْ غالَتْ خُرَاسَان هَامَتِي لَقَدْ كنْت عَنْ بَابِي خُرَاسَانَ نَائِيَا[5]

فالتقابل هنا حصل بين اسم المكان الغضى وهي قرية الشاعر، واسم المكان الثاني خراسان، فالشاعر هنا حسب بازي "شعر بدنو الأجل بعد أن لدغته أفعى، فيرثي نفسه. ويحضر الغضى لما يمثله من معاني كثيرة عنده؛ فهو رمز الشباب والحياة والامتلاك والحلم والدفء والأهل والصحة والأنس، في حين أن خراسان تحمل كل معاني الألم والمرض والغربة

---

(1) البقرة، الآية: 255.

(2) التأويلية العربية، ص244.

(3)نفسه، ص245.

(4) نفسه، ص247.

(5) أبو علي القالي، ذيل الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1966، ج3، ص135.

والافتقار والبعد والخوف"[1].

## ب.التقابلات الموسعة (الكبرى):

يعرف بازي هذا النوع من التقابلات بقوله: "نقصد بالتأويلات التقابلية الموسعة كل الأشكال الممكنة، التي تتجاوز الكلمة والجملة، وتوسّع أفق الإدراك والتأويل، ليشمل مستويات أخرى، غير تلك التي ذكرنا في الفصل السابق، كالفقرات والمقاطع والنصوص الموازية. ومن ذلك أفعال القراءة التي تستحضر مواد من خارج حدود النص، لمقابلتها به بهدف فهمه أو إثراء المعنى أو توسيعه..."[2].

يظهر إذن أن ما عناه بازي بالتقابلات الكبرى هي مختلف التقابلات التي يمكن أن تنشأ لحظة التأويل، والتي هي خارجة عن السياق الداخلي للنص، فهي إذاً تقابلات يمنحها فعل القراءة، وذلك في إطار تقابل النص وتفاعله مع غيره من النصوص، فيما يسمى بالتناص، أو في تقابل النص والسياق النفسي والتاريخي والاجتماعي الذي أنتج فيه، أو في تقابل نصوص التجربة الإبداعية الواحدة. ويظهر أيضا أن مقاربة مُحَمَّد بازي للتقابل، جاءت لتعيد الاعتبار لمجموعة من المكونات التي تلعب دورا فعالا في توجيه النص وبناء معناه، كالنص والمؤلف وسياق إنتاج النص، ثم القارئ وهي أشياء سأناقشها بنوع من التفصيل في محور قادم.

إن التقابلات الموسعة الكبرى في نظري عامل مساعد نستطيع من خلاله تفسير مجموعة من الظواهر التي يظهر أن النص يريد أن يقولها، لكنها غير ظاهرة في نسقه الداخلي، فهي تحتاج إلى مجهود ذهني وفكري كبير. بمعنى آخر أن اكتشاف هذه التقابلات وغناها في فهم النص أمر منوط بالقارئ وبحنكته في التعامل مع النصوص، فمتى ما توفرت في القارئ كفايات لغوية وتحليلية ومنهجيةراكمها في رحلته الطويلة مع النصوص، استطاع بناء هذه التقابلات وبيان دورها في بناء معنى مقبول للنص، ومتى اختل هذا الشرط ضعفت هذه التقابلات وخَفَتَ دورها.

وقد حصر مُحَمَّد بازي هذه التقابلات في ست تقابلات على التوالي هي:

- تقابل النص وسياقه.
- تقابل النظائر النصية.

---

(1) التأويلية العربية، ص252.

(2) نفسه، ص267.

- تقابلات النسق التواصلي.
- التقابل النووي والتقابلات الاستتباعية.
- تقابل النص والعنوان.
- تقابل المقاطع والفقرات[1].

بدل مُحَمَّد بازي جهدا ذهنيا كبيرا في الوصول إلى هذه الأنماط من التقابل، وهو جهد في نظري تبلور في كتاب "التأويلية العربية"، ثم تطور بشكل كبير في كتاب "نظرية التأويل التقابلي"، الذي سأحاول أن أناقش بعض من أفكاره وطريقة بنائه في المباحث القادمة من هذا البحث.

**تركيب**

تبين مما سبق ذكره أن مُحَمَّد بازي صرف كل جهده لمحاولة صياغة نظرية نقدية، تجعل من التساند والتقابل دعامتين أساسيتين، ثم النزوع نحو جعل التقابل استراتيجية قرائية في فهم وتأويل النصوص والخطابات، وعلى هذا الأساس يمكن أن نخرج بالخلاصات التالية:

-التساند آلية قرائية مهمة في فهم النصوص وتأويلها، وهي مجموعة من الآليات التي تتبادل العون لحظة الفهم والتأويل، وهي إما دوائر صغرى تنطلق من النص وما يمنحه من مداخل لغوية وصرفية وبلاغية وصوتية. أو دوائر كبرى، تجعل من السياق وملابسات إنتاج النص عونا لبناء معنى مقبول للنص.

-التقابل سمة تميز الكون بأسره، ولهذا عُدَّ النص الأدبي مرآة عاكسة للنص المكبر (الكون)، وإيمانا بهذا المبدأ وبالدور الكبير للتقابل في تشييد الكون بأسره، اتجه بازي نحو البحث عن الكيفية التي يشتغل بها هذا المكون في النصوص، وقد قاده إيمانه بالدور الكبير لهذا المكون إلى بيان أهميته في عملية الإنتاج كما في عملية التأويل، ثم محاولة تأطيره وجعله استراتيجية قرائية في فهم النصوص والخطابات.

-إن اشتغال بازي على مفهوم التقابل، أدى به إلى توسيع مفهومه ومنحه أبعاد أخرى، تتجاوز كما سبق التذكير بذلك البعد الضيق الذي شغله في البلاغة العربية القديمة، على

(1) أشير هنا أيضا إلى أن الباحث فصل في كل هذه التقابلات وقدم أمثلة على كل نوع، وقد ضمن الباحث كتابه ملحقا شرح فيه كل أنواع التقابل المذكورة في الكتاب. وللمزيد من التفصيل في هذا الموضوع، أنظر الفصل العاشر من كتاب التأويلية العربية، ص299-317.

اعتباره فنا من فنون علم هو في المرتبة الثالثة من علوم البلاغة (البديع)، إلى فضاء أرحب يجعل منه آلية فعالة في فهم النصوص. ثم تفريعه إلى أقسام وأنماط موزعة بين تقابلات صغرى تظهر في البنية النصية، وتقابلات كبرى موسعة، يتم استخراجها في تقابل النص مع سياقه أو نصوص أخرى...وهي عملية تحتاج إلى قارئ/مؤول بليغ تتوفر فيه جملة من الكفايات اللغوية والمنهجية.

# التأويل التقابلي لسورة الفاتحة عند مُحَمَّد بازي

ذ. علي جعفر حسن[1]

## 1- المرجعيات الفكرية والمفاهيم العامة

### 1.1-المرجعيات الفكرية

إن المتتبع للمرجعيات الفكرية عند مُحَمَّد بازي يجدها مرجعيات كثيرة متعددة ومتنوعة ما بين فلسفية وبلاغية ونقدية ولغوية، فهو يؤمن بالانفتاح على تعدد النظريات والفلسفات، ولديه قناعة بأن الإضافة النوعية في المجال النظري والامتزاجي تحتاج إلى إعادة تركيب المعارف والأفكار وإخضاعها لرؤية بانية، تعكسُ أسلوبه الكتابي بحقول المعرفة وفلسفته في التفكير والاشتغال[2].

أما أهم المرجعيات التي شغلت المنظومة الفكرية والمعرفية عند مُحَمَّد بازي، فهي المرجعية التراثية واللغوية. إن المنظومة التراثية العربية الإسلامية في منظور الدكتور بازي تضمنت جهودا عالية القيمة في حقل المعرفة الإنسانية المختلفة[3]، فقد بذل الرجل جهداً استثنائياً للإفادة من التراث العربي في تأصيل نظريته، ويظهر ذلك جلياً في تجربتهِ مع المفسرين والشراح من جانب، ومن جانب آخر قدرته على توظيفهِ للمبحث البلاغي القديم (التقابل) من خلالِ محاولة إثرائهِ بأنواع جديدة من المعالجة، وتوسيع مفهوم التقابل نفسهُ بُغية بناء نظرية تأويلية يمكن الاستفادة منها في قراءة النصوص على اختلاف ألونها وتوجهاتها[4].

ويعتقد الدكتور مُحَمَّد بازي باكتناف التراث العربي لجميع مناحي البحث اللغوي والأدبي؛ سواء كان ذلك في الأسس النظرية التي نجدها مُتكاملة حيناً، أو متفرقة أحايين أُخرى؛ فالتراث العربي الإسلامي القديم كان يؤسس بعداً كونياً إنسانياً وعلمياً واسع الحضور، سخياً في عطائهِ قوياً في أطروحاتهِ، مما يعني إيمان البازي بمبدأ خصوبة تراثنا العربي وثرائهِ، وإمكانية الاحتفاء بهِ والتنقيب عنه، بعدما تمت عملية التحقيق في أمهات الكتب وإظهارها في الصورة القريبة من

---

1- باحث عراقي.

2- ينظر حوار شخصي أجراه الباحث مع المفكر مُحَمَّد بازي بتاريخ 4\6\2019.

3- ينظر صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، د. مُحَمَّد بازي، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص 19 __ 20.

4- ينظر نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب، أ. سليمة جلال، جامعة قسطنطينية، مجلة فتوحات، ع 2، 2015، ص 257 .

الأصل، وهذا يُعد جهداً استثنائياً كبيراً من قبل الباحثين العرب والمستشرقين الذين قدموا من خلالهِ خدمة عظيمة للتراث العربي وللأجيال القادمة من بعدهم[1].

كما يذهب بازي إلى أن من يبحث في المنظومة التراثية والتأويلية سيجد عالماً مليئاً بالمواد الغنية والنصوص الثرية، والخطابات التأويلية المتكاثرة والباعثة على الحيرة والاندهاش، ولكن إذا ما صبر الباحث في هذهِ المنظومة وتأنى في التتبع والمقايسة والمراجعة يكتشفُ -حينئذ- ذخائر معرفية جمة . إن هذا التراث يستحقُ الاهتمام، إذ ليس لدى الغربيين أحسن مما عندنا في الاهتمامِ بقضايا المعنى، فالثقافة العربية الإسلامية كانت مبنية في مجملها على المعنى، كما بُنيت علومها على المعنى أيضاً. فالنحو والبلاغة وعلم اللغة والمنطق وعلم الكلام وغيرها بُنيت داخل ثقافة تؤمن بأهمية المعنى إنتاجاً وتلقياً، وانتفعت بذلك الشروح والتفاسير والمذاهب الفقهية وكتب البلاغة والمؤلفات الفكرية والأدبية، وهذا العمل بدورهِ يجعل قارئ الكتابات التراثية يخوض في بحر زاخر هو: بحر المعنى.

أما تجليات هذا الحضور في التعلق بالمعنى، فقد اتخذ ألواناً وأشكالاً مُختلفة وتفاعلت فيهِ اتجاهات سياسية وحزبية ودينية، لذا فيمكن للباحث عن المعرفة الانطلاق من أفق واسع شبيه بالذي يتأمل البحر من بعيد، محاولاً بذلك فهم ما يجري بداخلهِ، وهو محتاج إلى الغوص تبعاً لذلك، لكنه بحاجة مُلحة إلى دُربة ومران مع القدرة على الثبات والحذر واليقظة من الانجراف مع التيارات المتضاربة، إذا كان غرضهُ هو التوصيف وتحليل الخطابات ومعرفة بلاغتها التأويلية، ويستدعي هذا الجهد الأدوات الضرورية في عملية التحليل اللازمة عسى أن يخرجُ بخلاصات في موضوع التأويلية، ذلك أن تراثنا العربي كما يرى بازي مليء بالكنوز والجواهر الفكرية الحقيقية، وهي: الخطابات التفسيرية، والمذاهب الفقهية وعلم الأصول، والفلسفات العربية، وكتب النحو، واللغة، والبلاغة، وكتب الأدب، وهي بحاجة إلى عمليات غربلة واسعة يُبدي لها العارف المُتخصص[2].

[1]- ينظر حوار نقدي وتأويلي مع محمَّد بازي، حاورهُ سعيد العوادي، هشام دركاوي، منشور بالعدد 88 من المجلة اللبنانية "كتابات معاصرة"، وعلى موقع التأويلية العربية:

http://attaweliaalarabia.blogspot.com/2013/08/88.html

[2] - ينظر حوار نقدي وتأويلي مع محمَّد بازي، حاورهُ سعيد العوادي، هشام دركاوي، مصدر سابق.

ويتضح مما سبق أن المفكر مُحَمّد بازي يعد من المدافعين عن التراث العربي باعتبارِه مادة خاماً من الممكن أن يحتويها فكر نظري مُجدّد[1]، وبهذا الصدد يقول: "أجدُ نفسي ضمن المدافعين عن تأصيل المعرفة، بالاطلاع على المنجزات التراثية في جميع الحقول المعرفية وقراءتها قراءة مُنتجة ومُجددة"[2]. وبذا حاول بازي الانتفاع من التراث، دون أن ينتقصه أو يقدسه، فالتراث العلمي والأدبي والفكري كما يرى يُقدم ثراءً كبيراً، ويسمح للعقل النقدي، المحاور بالإفادة منهُ، ولذلك فهو لا يكتفي بما ورد في التراث حرفياً، وإنما يحاول إخضاعه لنسق جديد من التفكير التجديدي والتطويري تبعاً لحاجاتنا المنهجية كما سيتضح لنا .

وتعد المرجعية اللغوية عتبة مهمة من عتبات القراءة والتأويل[3]، فهي تتطلب من القارئ المؤول امتلاك ذخيرة لغوية ونصية، وملكة تذوقية تمكنهُ من إحداث التطابق بين الحالة الراهنة المرتبطة بمساق داخلي وسياق الإنتاج الخارجي[4]. وبذا تعد هذهِ القضية من أبرز القضايا ارتباطاً بالفهم وإنتاج المعنى، المرتبط بلغة رمزية خاصة، فالمنتج والمؤول لا يستطيعان التخلص من ذاكرتهما، غير أن الاتكاء على معنى اللفظ ليس دائماً معبراً سهلاً ومنبعا للوصول إلى القصدِ، خاصة إذا عُلم أن اللفظ يشتغل على واجهات متعددة: اشتقاقية، اصطلاحية، وعُرفية[5] .

وكما يذهب بازي يتحتم على المؤول أو القارئ امتلاك جهاز لغوي واسع، حتى تحظى تخريجاتهِ بالمقبولية والانسجام مع الثقافة المؤطرة لعلمهِ، فاللغة إذن عتبة مهمة للفهم والإفهام[6]، ومن ثمّة فالمادة اللغوية تُعد عتبة ضرورية ومهمة، لإزالة عتبات الفهم وبناء المعنى[7]. وبحسب بازي ف"إن اشتراط علم اللغة للقارئ المفسر، معناهُ ضرورة إلمامه بمعاني المفردات ومدلولاتها على مستوى الوضع"[8]. فالكلمة المفردة في أفق النسق الخطابي قد تدلُ على معانٍ كثيرة في الاستعمال، إذ ينتقي منها المؤول ما ينسجمُ مع خطابه ومقصديتهِ. ويذهب بازي إلى أن من يتفحص المعاجم العربية وغيرها يقفُ على هذهِ الحقيقية، بل يندهش أحياناً لوجود معان لم تخطر

---

[1]- ينظر صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، د. مُحَمّد بازي، ص 20.

[2]- حوار شخصي أجراه الباحث مع المفكر مُحَمّد بازي بتاريخ 4\6\2019.

[3]- ينظر صناعة الخطاب، مُحَمّد بازي، ص 53 .

[4]- ينظر التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص 193 .

[5]- نفسه، ص 72 .

[6]- نفسه، 193 .

[7]- نفسه، ص 196 .

[8]- صناعة الخطاب، ص 52.

لهُ على بالٍ من ذي قبل، وذلك لانحصار استعمال الكلمات في معانٍ محددة وقارة، وتأسيساً على ما تقدم فإن ثراء المعجم يمنحنا إنتاج طاقة جديدة على تركيب الأفهام وتبيان وجه الخطاب. كما يكتشف تحرر مستعملي اللغة الأوائل في جعلهم اللفظ الواحد دالاً على معانٍ كثيرة، مما يوحي بإبداعية اللغة وتعدد وجوهها عند الاستعمال. وهذا ما يجعل المعاجم اللغوية مرجعاً هاماً ومجالاً لصناعة الخطاب عند العرب[1]. فاللغة العربية كأية لغة أخرى تُمثل أداة مهمة لتبليغ الخطاب في النص القرآني وفي سواه، وهي كذلك تُعد نقطة انطلاق لبلوغ المعنى في الخطاب التفسيري. كما أن تحليل اللغة الحاملة للخطاب القرآني -خاصة - هي عملية تأويلية لا غنى عنها في الفهم بسبب رمزيتها العالية، وإنّ معرفة أكبر قدر من المادة اللغوية المُتعلقة بهذا النص مطلب أساس لصناعة خطاب التفسير، حيث يتم ربط الألفاظ بسياقات تداولها؛ أي أن التناول اللغوي للفظة لا ينحصر في حدود النص، بل يتم ربطها بمجالاتها التداولية، وسياقاتها الأصلية في الاستعمال ثم في السياق النصي موضوع التأويل الذي يكون بصددهِ، وهو ما يدلل على قيمة المرجعية اللغوية ضمن المرجعيات الثقافية الأخرى المشكّلة لرؤيتهِ الفكرية الخاصة[2] .

**2.1- المفاهيم العامة**

**-النص والنص القرآني**

إن المُتتبع لمفهوم النص عند مُحمَّد بازي يجد لهُ عدة تعريفات، منها أن النص "بُنية لُغوية مُتسقة ذات صناعة ونسج، موجهة إلى مُتلقٍ، وراءها مُنتج لهُ مقاصد مُعينة، وهي قابلة للفهم والتأويل بأشكال مُتباينة، وفي مُقتضيات أحوال مُختلفة"[3] . ويرى في موطن آخر أن النص " كونٌ لغويٌ مُتقابلٌ ومتسق ذو صناعة ونسج، وراءهُ مُنتج لهُ مقاصد مُعينة وموجه إلى مُتلقٍ، وهو قابل للفهم والتأويل بأشكال مُتشابهة أو مُتباينة، وفي مُقتضيات أحوال مُختلفة". والنص في تصور-تأويلية التقابل التي يتبنها بازي- "هو مجموع الوحدات المعنوية الحاضرة والممثلة لغوياً عبر تقابل المكونات والعناصر، بأي علاقة أو أي تقابل، وتبعاً لهذا أو من زاوية نظر تقابلية عبر تقابل المكونات، فهو ليس تاماً إلا بحضورِ قوة تلقٍ افتراضية وتأويلية بانية للمعنى"[4].

---

[1]- صناعة الخطاب، ص53.

[2]- نفسه، ص54 .

[3]- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص 355 .

[4]- البُنى الاستعارية نحو بَلاغة موسَّعة، ص 149.

وبحسب بازي فإن النص الذي نشأ وترعرع في الثقافة العربية القديمة، واكتمل في العلوم الأصولية والفقهية، لم يُكتب لهُ التطور والتوسع، إلا انهُ ظل مُتماسكاً ومحافظاً على معناهُ وحدودهُ النظرية والتطبيقية إلى الآن . والنص يعبر عن وجهة نظر أصحابهِ للعالم والمعرفة والإنسان، فمثلا النص في المجال النص في المجال الادبي تحكمت فيهِ مُنطلقات مُتباينة، ففي نظرية الأدب تستحضر أسئلة مُتنوعة تتحدث عن ماهية الأدب، وأنواعهِ الأدبية، والسمات الشكلية والموضوعية للنص المُعتبر أدبياً، وفي مجال النقد يرتبط النص بمرجعيتهِ التي صدر عنها ونوعية الاشتغال المُستهدفة على النصوص .

أما بخصوص النص في مجال الحقول الدلالية، فقد شاع استعمال هذا المصطلح بوصفهِ ذريعة للتعليمات، وهو يُنظر إليهِ بكونهِ "مجموعة من المكونات اللغوية المُعترف بانتمائها نظرياً إلى نوع أدبي أو نمط خطابي معروف، مُضافاً إلى ما يُحيط بهِ من طريقة العرض والإخراج والصور الموازية والأسئلة وغير ذلك"[1] .

وبخصوص النص في مجال الثقافة العربية الحديثة، فإن مُحَمَّد بازي يذهب بأن مصطلح النص في هذا المجالِ ليس امتداداً لمفهوم النص في علميّ الأصول والتفسير، وإنما هو استمداد من معانٍ لغوية عميقة مُستعملة في اللسان العربي مثل الظهور، والثبات، والاستقصاء التام، والتركيب والترتيب، ثم استحضار هذهِ المعاني في لحظة تفاعل ثقافي مع نسق ثقافي غربي عُرِف بدورهِ تشعبات شتى في حقول المعرفة الإنسانية المُتباينة[2] .

أما النص القرآني، فهو أعظم نص عرفتهُ البشرية، لهُ احكام شاملة ويشتمل على أخبار الأمم السالفة والأمور الغيبية، وسُمي هذا النص بأسماء كثيرة، وتعدد هذهِ التسميات يدلُ على شرف المُسمى. فهو أكثر النصوص شهرة وتداولاً في الثقافة الإسلامية والكونية عموماً، لأنهُ كتاب الله عز وجل، ومعجزة رسوله الكريم (ص)، والموجه لحياة المسلمين في كُل الأمور والمصدر الأول والمركزي في العبادات، والمعاملات، وقضايا الشريعة، والقوانين[3]، فهو أعظم آيات الوجود يتلوهُ الناس في كل وقتٍ وحين، وينتفعون بهِ كُل لحظة مثلما ينتفعون بالشمسِ والهواء والنور[4] .

---

[1]- البُنى الاستعارية نَحو بَلاغة موسَّعة، ص147 .

[2]- نفسه، ص 148- 149 .

[3]- ينظر العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسارات التأويل، ص 27-31 .

[4]- ينظر حوار أجراهُ الباحث مع المفكر مُحَمَّد بازي، مصدر سابق.

إن النص القرآني -كما يرى بازي- لهُ بنيات متفاوتة من حيث درجة وضوحها، وهذهِ البنيات لا تُدرك تأويلاً وفهماً بالقدر نفسه من الجهد، ورغم أن النص القرآني جاء على أساليب العرب في القول، فإن تباين مستوياتهِ الحاملة للمعنى يسمحُ بحصول أفهام مُتعددة لدى فئات المُتلقين الذين تختلف درجات وعيهم بطرائق تشكل الخطابات[1]. ويقول ابن قتيبة بهذا الصدد: "القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليهِ إلا اللّقن، وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خفي، ولو كان القرآن كلهُ ظاهراً مكشوفاً حتى يستوفي في معرفتهِ العالم والجاهل لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر، ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة"[2].

ويرى بازي أن التباين في النص القرآني من حيث الوضوح والغموض اصبح مدعاةً لجعل النص القرآني أرضية مُختلفة المداخل للتلقي والفهم والتأويل، ولعل علوماً كثيرة جاءت نشأتها استجابة لحاجة الباحثين المهتمين بالدراسات القرآنية، مثل الناسخ والمنسوخ والمحكم والمتشابه وعلم المقيد والمطلق والمجمل والمفصل. لذا فالنص القرآني لم يكن هادياً للناس في دينهم وسلوكياتهم فحسب بل أيضاً في علومهم، فمثلاً الفقيه يستنبط منهُ والنحوي يرجعُ إليهِ لمعرفة الخطأ من الصوابِ، وبذا نستشهدُ بالقرآن للاستدلال على صحة التركيب، كما يعود اللغوي إليهِ للاستدلال على وجود الكلمة في معجم لسان العرب[3] .

- **الوحي**

الوحي هو الكلام الموجه من الله سبحانهُ وتعالى إلى النبي (ص) ونحوهُ بواسطة أو بغير واسطة، وقد سُميّ وحياً؛ لأن الملك أسرهُ على الخلق وخص بهِ النبي المبعوث إليهِ، ولا يجوز ان تُطلق الصفة بالوحي إلا لنبي، وهو ايضاً بمعنى الموحى بهِ[4] . كما جاء في قولهِ تعالى: "وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ"[5].

---

[1]- ينظر صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، ص 113.

[2]– تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق، السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، المدينة المنورة،ط3، 1991، ص 86 .

[3]– ينظر صناعة الخطاب، 113، 114

[4]– ينظر أنسة الوحي، دراسة نقدية، الدكتور حسان القاري، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 26،ع 2، 2010، ص 382.

[5]– النجم، الآيتان: 3-4 .

ويذهب بازي إلى أن الوحي يأتي بأشكال عدة منها الرؤية الصالحة في المنام، والكلام من وراءِ حجاب، ووحي الملك إلى نبيهِ الكريم، هو الذي أُنزل بهِ القرآن الكريم، وهو إحدى حالتين: الأولى إثبات الصوت مثل صلصلة الجرس، والثانية عن طريق إتيان الملك في صورة بشر، والحالتان يُشير إليهما الحديث النبوي الشريف في جواب عن سؤال الحارث بن هشام: يا رسول الله كيف يأتيك الوحي[1]؟ قال رسول الله (ص): "أحياناً يأتيني مثل صلصلة الجرس، وهو أشد علي، فيُفصم عني، وقد وعيتُ عنهُ ما قال، وأحياناً يتمثل لي الملك رجلاً فيكلمني فأعجب مما يقول"[2] .

وعلى طريقتهِ الخاصة في الفهمِ يُجدد بازي مفهومهِ للوحي فيقول: "يحدثُ الانسلاخ من البشرية بشكل فطري ويتم التوجه نحو ذلك الأفق لتلقي الرسالة رمزاً (ذوياً)، يأخذُ منهُ المعنى، أو ملكاً يتمثلُ في صورةِ رجل. وعملية الانسلاخ هاتهِ تتُم بسرعة عالية، وتكون مصحوبه بشدة ناتجة عن مفارقة الذات ذاتها إلى المدارك الملكية، وتلقي كلام النفس، أي التحول من أفقٍ إلى أفقٍ آخر"[3] .

**-التقابل**

لاريب أن هذا المفهوم قد أخذ عند الدارسين النصيب الوافر من الدراسة والتحليل، وهذا ما زاد من عُمق نظرتهم إليهِ من جهة، واختلاف هذهِ النظرة من جهةٍ أُخرى، فمنهم من كانت دراستهِ شكلية يعتمد فيها أسلوب الإحصاء، وذلك بإيراد المثال، وعدّ ما تضمنهُ من عناصر التقابل، كأن يكون اثنين في مقابل اثنين، أو ثلاثة مقابل ثلاثة وهكذا، ومنهم من كانت دراستهُ مُتكاملة تحدد فيها هذا المفهوم - أي التقابل- دون نسيان الإشارة إلى ما كان يعتور هذا المفهوم من خلط بينهُ وبين مفهوم الطباق بخاصة[4] .

---

[1]- ينظر صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، ص 92.

[2]- مباحث في علوم القرآن، حسين صالح حمادة، دار الحجة البيضاء، مكتبة نرجس، ط1، 2008 ، ج1، ص 136.

[3]- صناعة الخطاب، ص 95 .

[4]- ينظر أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، عماري عز الدين، رسالة ماجستير، جامعة الحضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2009، ص 33 .

*جاء في لسان العرب ان التقابل أو المقابلة: "قابل الشيء بالشيء مقابلةً وقبالاً: عارضهُ، والمقابلة: المواجهة والتقابل مثلهُ". ينظر لسان العرب، الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأصاري الإفريقي المصري (ت 711)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 ، مجلد 11، ص 2003.=

وهذا المفهوم له جذور تاريخية قديمة، فقد عُد باباً من أبواب علم البديع البلاغي، وشغلهُ الخطاب التأويلي العربي القديم، أو التفسيري في فهم النصوص، كما اهتم بهِ المناطقة، ورام توسيع دلالتهِ باحثون غربيون كثر[1] .

ويعد المفكر مُحَمَّد بازي من أبرز المهتمين بالتقابل النصّي في النقد العربي المعاصر، فقد بذل جهداً كبيراً في رصد هذا المفهوم بمختلف أنواعه ومستوياته، ووضع لهُ بحثاً مميزاً تحت عنوان "نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب"[2] . فقد حاول أن يخرج هذا المفهوم من دلالتهِ المعروفة والقديمة، إلى معنى أكثر توسيعاً، وبذا فقد جاء عملهُ في هذا السياق إعادة تنشيط لهذا المصطلح وتقوية فعاليتهُ، وتحويلهُ إلى استراتيجية قرائية بالغة الغنى تصلح لقراءة مُختلف أنماط النصوص الدينية والأدبية[3] .

فالتقابل عند بازي، هو: "محاذاة المعاني بعضها ببعض والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي، عبر مواجهتها ببعضها وجهاً لوجه، لإحداث تجارب ما أو تفاعل معرفي، أو دلالي وتأويلي"[4] . فالأمور تتمثل وتُفهم بشكل أفضل عن طريق عرضها على مقابلاتها، فالحياة مبنية على أساس تقابلي، تخالفي، أو تماثلي أو توافقي أو نقيضي[5]، لذا فلا يمكن أن يوجد شيء في الكون إلا وفيهِ ما يقابلهُ [6] ، فالأشياء من أربع جهات: عن طريق الإضافة، أي الأشياء التي تُفهم قياساً إلى غيرها، مثل الأب والابن، والعبد والسيد، أو عن طريق التضاد، مثل: أن تعبر عن الحار بالبارد، أو عن طريق النفي والإثبات، مثل: أحمد جالس، أحمد ليس جالساً، أو عن طريق العدم كالبصير للأعمى، فكل منهما إزاء صاحبه كالمقابل لهُ [7].

---

=أما في الاصطلاح: ف"هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب" . ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي، إيران، قم، ط ج، ص 360.

[1]– ينظر النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل، دراسات محكّمة في أعمال الكاتب والباحث الأكاديمي مُحَمَّد بازي، إعداد د. ابراهيم أسيكار، تقديم د. أحمد بوحسن، صدر عن مؤسسة مقاربات للنشر، 2018، ص 37 .

[2]– ينظر التقابل وبلاغة الخطاب في رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، د. علي عبد الامام مهلهل الأسدي جامعة المثنى، كلية التربية، مج 8، ع 2، 2015، ص 49 .

[3]- ينظر النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل، ص 37 .

[4]- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص348 .

[5]- ينظر المصدر نفسه، ص 222 .

[6]- ينظر فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، نصر حامد أبو زيد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 362 .

[7]- ينظر التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. مُحَمَّد بازي، 224 .

وبذا فإن آلية التقابل بحسب بازي حاضرة ضمنياً في ما نقول، وما نقرأ، ونسمع ونكتب[1]، وعبر توسيع هذهِ الآلية يمكن إثراء عملية الفهم في جميع ألوان الخطاب، فكل شيء في الوجود لهُ ما يقابلهُ أو يخالفهُ أو لهُ آفة من جنسهِ، فتوليد التقابلات رهين بقدرة المؤوِّل واتساع مداركه وحدوده للمعطى المؤول، واستراتيجية هذا المفهوم توسع تموجات المعنى انطلاقاً من نقطة مركزية يقع فيها الفهم والإفهام. لذا فقد استطاع مُحَّمد بازي توسيع هذا المفهوم واستثمارهِ في دراستهِ، وتقديم نماذج من التقابل للاشتغال بهِ على الخطاب القرآني، والنصوص الأدبية . فهو يرى أن الآلية التي يعملُ فيها هذا المفهوم حاضرة وبقوة في الخطاب القرآني، مما دفعهُ إلى عدِّة أهم وسائل التعبير القرآني[2] .

ونظراً لتنشيط هذا المفهوم أي (التقابل) وتوسيعهُ، وتشعب أشكاله عند بازي فقد أفرد لهُ، شبكة مصطلحية تُسمي هذهِ الاشكال والتجليات[3]، وصلت ما يقارب السبعة والثلاثين مصطلحاً هي[4]: تقابل الثبات والنفي، تقابل الآحاد، التقابل الافتراضي، تقابل الأمكنة، التقابلات الاستتباعية، التقابلات الصُغرى المؤطرة، التقابلات الكبرى، التقابلات النصّية المؤطرة، تقابل التحاور، تقابل التراتب، تقابل التشابه، تقابل التشارك اللفظي، تقابل التشاكل، تقابل التصدير، تقابل التفارق، تقابل التمثيل، تقابل التناسب، تقابل الحاضر والغائب، تقابل حال الذوات، تقابل الخبر والإنشاء، تقابل الخطاب، التقابل الزمني، تقابل الصيغ والأوزان، تقابل الظاهر والباطن، تقابل الفاعل والمفعول، التقابل المُتعدد، تقابل المعنى ومعنى المعنى، تقابل المقاصد، تقابل المقاطع أو الفقرات، تقابل النسق، تقابل النسق التواصلي، تقابل النص وسياقهُ، تقابل النص والعنوان، التقابل النظيري، تقابل النظائر النصية، التقابل النقيضي. كما أن توسيع هذهِ المفاهيم يدلُ على قدرة المفهوم الأصلي المولد على التشعب، وهذا التشعب مؤشر قوي على أن إجراءات تأويلية التقابل تستطيعُ أن تنفذُ إلى تفاصيل الظاهرة النصية والخطابية، وعلى التموضع المنهجي المناسب المتلائم مع خاصيتها ومميزاتها، وهذا ان دلَ على شيءٍ إنما يدلُ على أن المنهج التقابلي في فهمِ النصوص والخطابات لا ينطلقُ من العدمِ،وإنما يستفيدُ من الجهودِ السابقة عن طريق الالتقاء

[1] ينظر التأويلية العربية، ص 223 .

[2]- نفسه، ص 229- 234 .

[3]- ينظر النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل، دراسات محكّمة في أعمال الكاتب والباحث الأكاديمي مُحَّمد بازي، إعداد د. ابراهيم أسيكار، تقديم د. أحمد بوحسن، ص 38

[4]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، ص 172- 175 ، والتأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص348- 351 .

معها في كثير من المواطن التي اهتمت بها المناهج النقدية على اختلاف منظوراتها للظاهرة الأدبية، والخلفيات الفكرية والفلسفية، أو النظريات التي تحكمت فيها [1].

فالتقابل أذن بجميع ألوانه وأشكاله هو آلية محورية تصدر عنها الأفكار والمعاني والخواطر، وهي تتخذ أشكالاً شتى من العلاقات والتمثلات، لأمر بسيط وواضح، هو أن القول بمثابة إعادة تشكيل للعالم وفق رؤية محددة، ولأن الحياة مبنية على الثنائيات والأزواج فإنها أخذت طريقها إلى النصوص بكيفية من كيفيات التجلي والحضور، ويأتي التأويل التقابلي -كما سيتضحُ لنا- ليعيد الأشياء إلى منطلقاتها مع ما يحصل أثناء التلقي من تذوق وتأثر وتفاعل مع المقروء وتحول في القيم والتصورات حول العالم وظواهره[2].

**-التساند**

يدعو مُحَّد بازي إلى تأويلية تقومُ على التساندِ* الذي يعتبر مُعطى قاعدياً في كلِ تأويل عربي أو غربي[3]، ويقصدُ البازي بالتساند: "تبادل العون والمساندة في عملية بلوغ المعنى بين العناصر المُعتمدة في الفهمِ؛ فاللغة مثلاً تسندُ التخريج النحوي أو البلاغي، والمثل يدعم المعنى... والاشتقاق يسند اللغة والنحو، والنصوص الموازية تسندُ الدلالة... إنهُ تساند يتأسسُ لحظة الاشتغال بالتأويل بين الدوائر النصية والدوائر السياقية، وهو تساند تتحقق فيهِ المُلائمة والانسجام بين العناصر والمستويات"[4] .

---

[1] يُنظر سيمياء النص وكيمياء التأويل، محمّد بازي، مجلة أكاديمية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، مجموعة مؤلفين جامعة الجزائر، ع 21، 2014، ص 101

[2] ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، محمّد بازي، ص127.

[3]- ينظر النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل، دراسات محكّمة في أعمال الكاتب والباحث الأكاديمي محمّد بازي، مصدر سابق، ص 36

*جاء في لسان العرب ان السَّنَد: ما ارتفع من الأرض في قُبُل الجبل أو الوادي، والجمع أسْنادُ، لا يُكَسَّر على غير ذلك . وكلُّ شيءٍ أسندت إليهِ شيئاً فهو مُسْند. وقد سَنَدَ إلى الشيءِ يَسْنُدُ سَنوداً واستَنَدَ وتساندَ وأسْنَد واسنَدَ غيرهِ، ويقال: ساندَتهُ إلى الشيء فهو يتساندُ إليهِ أي أسنَدتهُ إليهِ)) . ينظر لسان العرب، أبن منظور، ص 387

[4]- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محّمد بازي، ص 348

**يقصد محّمد بازي (بالدوائر النصيّة): مجموع العمليات القرائية المرتكزة أساساً على مواد النصّ وأبنيتهُ الداخلية، وكل ما هو دال فيهِ من كلمات، وتراكيب نحوية، وبلاغية، وعلامات سيميائية قابلة للفهم والتأويل . أما (الدوائر السياقية): هي العمليات التي ترتكز على أبنية النص الخارجية، والتي تفتح بوابات مُتعددة، لدخول كل ما يُضئ جانباً مُعتماً أو غامضاً في النص موضوع الفهم، وتعمل في هذهِ الدوائر النصوص القرآنية ، والحديثية، والخبرية، والآراء النحوية، والأمثال، والحكم، والأقوال وغيرها على رفد التأويل ودعمه . ينظر التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، مصدر سابق، ص 189، 217 .

ويرى بازي إن التساندية: "مبدأ أساس في التأويل التقابلي، إذ عبر تساند الآت الفهم النصية والسياقية، يتمُ الكشف عن البُنيات المعنوية الباطنية والظاهرية على السواء، ولأن العلوم الآلية ما وضعت إلا لخدمة النص وقراءته، فهي تتساند وتتعاون لرفد التأويلات ودعمها"[1] . ومن أجل ذلك حاول بازي أن يكرس هذا المفهوم أي - التساند - ويستثمره في دراساتهِ انطلاقاً من تفسير الزمخشري، وتفسير ابن كثير لسورة الفاتحة[2] . لذا يحاول بازي استثمار هذا المفهوم في بناء نظريته للتأويل، لأن التأويل بحسبهُ هو عبارة عن مجموعة أفعال تساندية يمكنها ان تتبادل المساعدة فيما بينها، وقدرتها في الانفتاح على بعضها البعض، مُنتجة ما يماثل الورشة العملية القرائية التي تُمثل مُنطلق الفهم والافهام، إذ إن كل تأويل هو تعرف على المؤشرات البنائية النصية لغةً، وتركيباً، وبلاغة، وعلامات ورموزاً ومن ثم تأتي مرحلة الانفتاح على قنوات سياقية خارجية تمد بها العلوم المرجعية، مثل العلوم اللغوية، النحوية، والبلاغية، وعلم العلامات وعلم التاريخ، وكُل مادة لها سبيل للدخول إلى فضاء القراءة التأويلية لرفدها وتوسيعا وإغنائها وثرائها[3] .

## 2-القراءة التأويلية لسورة الفاتحة عند مُحَّد بازي

### 1.2- بين التأويل والتأويلية

لم تكن قراءة مُحَّد بازي للنص القرآني بعيدةً عن الأطر التقليدية والثوابت المعرفية التي سارت عليها الدراسات الكلاسيكية في تعاملها مع النص القرآني، وفي الوقتِ نفسهُ لم تكن مُنغلقة، بل كانت منفتحة على المناهج الحديثة، فقد حاول الدكتور بازي بذل مجهود كبير من أجل أن يوجد مشروعاً تأويلياً أُطلق عليهِ عنوان "التأويل التقابلي"، محاولاً استثمارهِ في دراستهِ لسورة الفاتحة في كتابهِ "تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويلي تقابلي" ولمعرفة آلية الاشتغال المعرفي عند الدكتور مُحَّد بازي في سورة الفاتحة، يتحتمُ علينا الوقوف عند مفهوم التأويل بوصفهِ علماً حاول بازي استثمارهِ في دراساتهِ لهذهِ السورة المباركة.

إن المتتبع لمفهوم التأويل تاريخياً يجدُ جذورهُ ممتدة في التراث اليوناني عند أفلاطون وأرسطو بالخصوص، كما كان معروفاً بالتراث العربي، فقد ارتبط هذا المفهوم بشرح الكُتب المقدسة (التوراة، والإنجيل، والقرآن)، وتأويل معانيها وترجمة دلالاتها المتوارية . وقد ازدهر

[1] - يُنظر سيمياء النص وكيمياء التأويل، مُحَّد بازي ، مصدر سابق، ص 98 .
[2] - ينظر التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. مُحَّد بازي، ص 166-184
[3] - ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، مُحَّد بازي، ص 130

التأويل بشكل كبير في الثقافة العربية الإسلامية، ويظهر ذلك واضحاً وجلياً في تفسير القرآن والحديث النبوي، وفي قراءة بعض النصوص الأدبية الكاملة للرموز والإشارات العديدة. أما في الثقافة الغربية فقد أرتبط هذ المفهوم باللسانيات والفيلولوجيا، والنقد الأدبي[1]. واقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث الإنساني بشكل عام، وبحكم أن النصوص الدينية أعظم وأقدم ما ورثتهُ البشرية منذ - ادم عليه السلام - إلى خاتم الانبياء والمرسلين مُحَّد (ص)، فقد عُد النص الديني من أكثر منابع التراث والتاريخ التي تظل بحاجةٍ دائمة إلى التأويل وإعادة الإنتاج.

وارتبطت التأويلية في بادئ الأمر بالتوراة القديمة ثم انتقلت بعد تأويلها للنصوص الدينية، إلى دراسة أهم المستويات الخطابية المتعلقة أساساً بالروايات التاريخية، ثم عنت بتأويل نصوص العهد الجديد ثم دراسة الجوانب الأنثربولوجية التي ارتبطت بالبنية الاجتماعية لتلك النصوص[2]. واقترن مفهوم التأويل في التراث الأدبي العربي بالنص بغرض فهمهُ ومعرفة مضمونهُ فكان الاعتقاد السائد في البداية هو وجود مضامين ثابتة وحقائق نهائية بخصوص المعاني المطروحة في النص، وسار فعل القراءة مُحتفظاً بهذا المفهوم لفترة طويلة من الزمن حتى ظهور بالمدارس النقدية الحديثة، إذ عملت على وضع مفهوم جديد للقراءة وربطتهُ بفعل التأويل في محاولة منها لإعادة النظر في علاقة القارئ بالنص الأدبي وتحدي عناصر المعادلة التفاعلية التي تجمعها معاً والتغلب على الفكرة القديمة التي ظلت فترة طويلة تسيطرُ على فعل القراءة[3].

والتأويل مفهومٌ واسعٌ يستوعب كل النصوص بالدراسة والتحليل، كما أنهُ يتجدد ليشمل العديد من المعاني القديمة منها والحديثة[4]. وقد تعددت تعريفات التأويل عند الدارسين القدماء والمحدثين من المفسرين والفقهاء والفلاسفة، وهذا ما يدلُ على تشعب هذا المفهوم وتوسعهُ.

فالتأويل: "هو اخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخلّ في ذلك بعادة لسان العرب في التجوّز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببهِ أو لاحقهِ أو مقارنة

---

[1]- ينظر نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د. جميل حمداوي، مصدر سابق، ص 68_ 70

[2]- ينظر الرؤيا والتأويل لعبد القادر فيدوح دراسة وصفية تحليلية، ثريا تواتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2017، ص 22 .

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص 24_25 .

[4]- ينظر النظرية التأويلية ما بين البلاغة والنقد الأدبي الحديث، دراسة تطبيقية في الغموض والتأويل في شاعرية أدونيس، طارق هارون شطة أزرق، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، قسم الدراسات العربية، 2017 م، ص 6 .

أو غير ذلك من الأشياء التي عُدت في تعريف اصناف الكلام المجازي"[1] . وقيل إن التأويل: "هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتملهُ إذا كان المُحتمل الذي يراهُ موافقاً بالكتاب والسنة، مثل قولهِ تعالى: "يخرج الحي من الميت"[2] إن أراد بهِ إخراج الطير من البيضة كان تفسيراً وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأُويلاً"[3] .

أما تعريف التأويل من وجهة نظر المحدثين، فقد ذهب أحد الدارسين بأن "التأويل هو فعل قرائي لأي ظاهرة تاريخية أو فلسفية أو أدبية أو سياسية أو اقتصادية بناء معقداً من العلاقات التي تتضمن عناصر الذات والموضوع والسياق وسنن العلاقات والرسالة"[4] . وبذا فمفهوم التأويل يتجدد ويتوسع كل يوم من دون أن يتخلى عن هاجس الكشف عن المعنى الذي كان هو هاجس تأسيس التأويلية بوصفها علماً من العلوم الإنسانية الباحثة بين (الوحي)، "بما هو رسالة وبين التلقي بما هو (فهم) تحجبهُ طبقات المجاز وبلاغات الاستعارة التي قد لا تأبه بنصية النص ما دامت رمزيته لا ماديتهُ هي التي تعطي معناهُ"، وهو ما يعني إيلاء التأويلية الأهمية القصوى لتقلبات العلاقة بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن في النصوص التي تتصدى لمحاولة قراءتها وفهمها[5].

يعد الدكتور مُحَمَّد بازي من أبرز النقاد البلاغيين الذين اهتموا بنظرية التأويل، ويظهر ذلك واضحاً وجلياً من خلال كتابيهِ (التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، وكتاب "تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويلي تقابلي". ويذهب بازي إلى أن التأويل (حركة لولبية من حيث تكرار الأفعال، وخطية من حيث اختراقها للزمن، وتحولها في كل مرة نحو نقطة جديدة، وفي أحيان أُخرى تتم العودة إلى المُنجز، مثلما نحن فاعلون، إلى الماضي القريب أو البعيد، للقبض على خيوط الخلاص، عندما يعجزُ الحاضر عن تقديمها"[6].

---

[1]- فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة والاتصال، القاضي أبي الوليد مُحَمَّد بن أحمد بن رشد، المطبعة الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، ط2، 1986، ص 35.

[2]- يونس: 312.

[3]- معجم التعريفات، العلامة علي بن مُحَمَّد السيد الشريف الجرجاني (ت 816)، تحقيق ودراسة مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص46.

[4]- الخطاب والتأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 17 .

[5]– أصول التأويلية، جورج غوسدروف، ترجمة: فتحي إنقزو، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، د . ت، ص 9 .

[6]– التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. مُحَمَّد بازي، ص 15 [ الخلاص من التبعية الثقافية والنقدية والمنهجية ]

وقد عمل بازي على بناء نظرية تأويلية معتمدة على كُتب التفاسير والكتابات التراثية، اعتقاداً منهُ أنها تُمثل خير نموذج يُمكن أن تستنبط منهُ آليات التأويل القادرة على فهم النصوص[1]، إذ يرى "أن الثقافة التأويلية العربية القديمة تسندها ثوابت عامة، هي بمثابة آليات إلزامية، نابعة من النسق الثقافي المعرفي العام، ومن متغيرات تُلحظ في تمييز هذا المؤول عن ذاك، على مستوى المذهبية او الموهبة التأويلية أو اتساع محدودية ذخيرته، أو موسوعتهِ، وهي في جميع الحالات غير مُصرح بها في مقدمات التفاسير أو الشرح كاستراتيجيات مُنتظمة بهذا الشكل الذي حددناه"[2] .

ويعتقد بازي أن كل أفكار النظريات التأويلية تواجدت بشكل ما في الكتابات التراثية[3] . لذا يقول بهذا الصدد: "بأن ما في تراثنا من دقة واحتياطات وخصوبة وتنوع يغنينا عن التعرف على ما عند الغربيين، لكن مع ذلك نستأنس باقتراحاتهم بما يقوي طرحنا وينير سبيلنا"[4] . ولذلك حاول بازي الافادة مما قدمهُ الغربيون في هذا المجال، مع إيمانه القوي بخصوصيات كل ثقافة وأصالة ما قدمتهُ كل ثقافة داخل مجالها الحيوي الخاص[5] .

ويعرف بازي التأويل بأنه: "كل فعل قرائي يروم بناء المعنى، استناداً إلى أدوات ومرجعيات وقواعد في العمل، والتزام مطلق بحدود البلاغة التأويلية، وهي خلاصة تجارب جماعية في تأطير الفهم وبلوغ الدلالة". كما يذهب إلى أن التأويلية التي ارتضاها النسق التأويلي العربي الإسلامي قد تأسست على قاعدتين هما: الارتداد الفعال نحو المرجع المؤطر ببعدهُ الديني، والعقدي واللغوي، والبلاغي، والاجتماعي، والثانية بلاغة الامتداد في اتجاه استقصاء المعنى وتكوينهُ[6] .

إن فهم النص القرآني وفق آلية التأويل -كما يرى بازي- تتجلى في حركة ذهنية ارتدادية وامتدادية في الوقت ذاتهِ، فهي ارتداد نحو أصل ثابت معروف يُبنى عليهِ اللاحق أو مرجع ما،

---

[1]- ينظر نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب، أ .سليمة جلال، مصدر سابق، ص 250 .

[2]- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد بازي، ص69 .

[3]- ينظر نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب، أ .سليمة جلال، ص 236 .

[4]- التأويلية العربية، ص70 .

[5]- نفسه، ص 66.

[6]- نفسه، ص 21.

وحركة امتدادية نحو غاية أو مقصد، بناء على وسائط أو مؤثرات[1] . ويتضح مما سبق إن الدكتور مُحَمَّد بازي تعامل مع آلية التأويل وفق آليتين، الأولى عن طريق العودة إلى الأصول، والثانية عن طريق مراعاة استجابتهِ للتصور المقترح، وكذلك ملائمتهِ للظاهرة النصية في بعدين بارزين: هما، الديني والأدبي، في أفق يفهم هذا التصور على بقية أنواع النصوص الأخرى: التاريخية والفلسفية والقانونية بما يلائمُ خصائصها النوعية[2] .

ويحاول بازي استلهام نظرية عربية أصلية نابعة من الجذور التراثية كامتداد طبيعي يتواصل مع نتاج القدامى، واستثمارهِ في قراءة النصوص، وفي ظل فهمه الخاص للتأويل يسعى بازي إلى اعتماد نظرية (التأويل التقابلي) كنموذج تساندي تتكامل فيهِ الدوائر الصغرى (النصية) مع الدوائر الكبرى (السياقية)، وحاول استثمار هذا المفهوم وتطبيقهُ على نماذج مختلفة من النصوص والخطابات[3] .

وتبلور هذا المفهوم -أي التأويل التقابلي- لم يقتصر على الاصول التراثية المغذية، بل تجاوز ذلك إلى محاولة استثمار الدراسات الغربية الحديثة ايضاً، ويتجلى ذلك في قول مُحَمَّد بازي: "أفادتنا المباحث البلاغية القديمة في ادرك المعاني، وكيفيات تشكلها، وقدمت لنا في هذا الجانب زاداً مُفيداً خاصةً فيما يتعلق بالطباق والمقابلة. كما أننا استفدنا من بعض المباحث الغربية الحديثة في رصدها واعتنائها بالتقابل من زوايا منطقية أو نقدية أو لغوية. وكل هذا شكل لدينا قناعة بضرورة توسيع هذا المفهوم وإغنائهِ ليشمل كل المستويات التي بإمكان القارئ المؤول أن يشركها في حدود بلاغتهِ التأويلية في إعادة إنتاج المعنى في حلّة جديدة"[4] .

وتأسيساً على ما تقدم، فالتأويل التقابلي هو: "إجراء في الفهم، يقوم ذهنياً على التقريب التقابلي بين العناصر والمستويات في المعطى موضوع التأويل بأي شكل ممكن . إنهُ إحداث لتواجه بين بنيتين، أو موقفين، أو وضعين، أو عنصرين، أو غير ذلك . وهو ما يُنتج علاقات مُتباينة لها معاني"[5].

---

[1]- التأويلية العربية ، ص 24.

[2]- نفسه، ص 21 .

[3]- ينظر نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب، أ . سليمة جلال، ص 235 .

[4]- التأويلية العربية، 241.

[5]- نفسه، ص 346.

ويجعل بازي من هذا المفهوم آلية أو استراتيجية قرائية يمكنهُ عبرها إنتاج المعنى، كما يمكن الاشتغال على وفق هذهِ الاستراتيجية لفهم النصوص الدينية والشعرية وتفهيمها للمتلقي، وهذهِ الآلية تُمثل اختيار إجرائي أسه محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي، عن طريق مواجهتها وجهاً لوجه، لإحداث تجاوب ما، أو تفاعل معرفي، أو دلالي وتأويلي، كما تُفيد هذهِ الاستراتيجية في التقريب بين العناصر والمستويات ذهنياً، بأي شكل من الأشكال ذلك عن طريق إحداث تواجه بين بنيتين، أو وصفين، أو موقفين، أو غير ذلك.

وهذهِ الاستراتيجية تُمثل الفهم الذي يقوم على التساند بين الآليات التي تنبني عليها النصوص والخطابات وعلى الجهد الذهني المستقصي للمعاني والعلاقات الممكنة بين العناصر النصية والمستويات السياقية. ويمكن العمل عبر هذهِ الاستراتيجية التأويلية كلياً أو جزئياً عبر تطعيمها باختيارات أخرى عند الاشتغال بأدواتها، ذلك أن التقابل ما ظهر منهُ وما خفي يبقى خاصية كونية ومعرفية وانسانية وتأويلية، لذا فهو منطلق قرائي يمكن من خلالهِ تحليل الظواهر الأدبية والفكرية، وتذوق الأساليب الفنية والجمالية في مُجمل الخطاب، كما أن هذا المفهوم يُمكن من خلاله اقتناص الأسرار والدلالات الخفية بطريقة متأنية وبسيطة، تفيد الدرس الأدبي، فهو يُعد طريقة تدريجية في عزل المستويات الدلالية، ومن ثم إعادة بنائها عبر المداخل النحوية، والصرفية، والتركيبية، والبيانية والدلالية، في الخطاب موضوع المقاربة التأويلية[1].

ويقوم مفهوم التأويل التقابلي بحسب بازي على مبدأ الانفتاحية، فهو لا يعلق الفهم في المستويات النصّية، وإنما يسمحُ باستدعاء كل ما من شأنهُ تيسير الفهم أو تطعيمهُ أو إغناؤه، بمعنى إن هذا المفهوم يُمكّن المؤول ويفسح لهُ المجال للوقوف على التعالقات النصّية الممكنة فيما يتعلق بالمعاني النصّية موضوع التأويل وما شابهُ في نصوصٍ أخرى[2]. وينبغي الإشارة إلى أن هذا المفهوم ينبني في صورتهِ البسيطة على رصد التقابلات داخل بُنية اللغة على اعتبار أن نظام اللغة قائم على التقابل، الذي بمعرفتهِ سيساهم في فهم المعنى لدى الذكي المُتفهم[3].

[1]- ينظر تقابلات النص، ص9.

[2]- ينظر سيمياء النص وكيمياء التأويل، محمّد بازي، مصدر سابق، ص 98،95.

[3]- ينظر نظرية التأويل التقابلي، الانبثاق التصوري، وآليات التجسيد النصي رؤية في مشروع الباحث المغربي محمّد بازي، د. السعيد ضيف الله، مصدر سابق، ص 247.

والأساس الذي ينطلقُ منهُ التأويل التقابلي يبقى واحداً، لان التقابل يسكنُ النصوص والإنسان والعالم من حولنا ؛ فلا يُمكن أن تُقال المعاني ولا أن تُكتب إلا بعد عرضها بشكل تقابلي على المستوى الذهني، فالخطاباتُ لا يمكننا انتاجها وتصديرها إلا بعد عرضها على ما يُماثلها، أو يجاورها، أو يتممها، أو يشرحها، وغير ذلك. فصناعة الخطاب الأدبي عموماً تتم وفق الاختيارات الدلالية الواعية للمُنتج[1]، بمعنى أدق أن "الاختيارات الإنتاجية للخطاب نابعة أساساً من الوجود المُتقابل والمعاني المُتقابلة، ثُم من العلاقات المُتقابلة بين المعاني، وتبعاً لذلك المنطق يحدث فهمها وتأويلها، ثم تفهيمها للآخرين عن طريق التقابل وذلك أيسر السُبل".

ويرى بازي أن القراءة التأويلية التي تقوم على مبدأ مقاربة العوالم والوضعيات والحالات، تستطيع أن تُمكن القارئ من استخلاص إمكانيات كبيرة لبناء المعنى[2]. "فما من عوالم أو أحوال يتحدث عنها النص أو الخطاب، إلا وفي عالم القارئ ما يُغنيها ويوسعها ويقابلها، بأي شكل من أشكال التقابل، ظاهراً كان أو مقدراً، مُعلناً عنهُ أو نجتهدُ في تحصيلهِ عبر أفعال التأويل، وذلك لأن الله تعالى خلق الكون في تقابلات بديعية، سواء على مستوى الماديات أو المعنويات وهذا التقابل الكوني الموجود سلفاً هو ما تتأسس عليها الكتابة والتواصل، كما أن اختيار عناصرهُ بدقة أثناء صناعة النص هو ما يعطي الخطاب التأويلي قوتهُ وجماليتهُ، وإثارتهُ التي تظهر في تجلياتٍ فنية مُختلفة، لكن الذي يوحدها ويلم شتاتها هو التقابل"[3].

لذا فاستراتيجية التأويل التقابلي يمكن أن تمنح القراء قدرةً وغنى وتعدداً وخصوبةً وثراءً، وإن بدأ النص لأول وهلة موضوع المُقاربة يسير دلالياً في مسارٍ واحد[4]. وعليهِ، فمفهوم التأويل التقابلي بديل مهم لاستثمار طاقات النص بالمعاني عن طريق الإجراءات المُهمّة كما قدمها الدكتور بازي انطلاقاً من اقتراح تعريف تقابليّ للنصّ، وصولاً إلى تتبع التقابلات المشكلة لعالم النصّ والتي حاولت الكشف عن زوايا بقيت خفيّة عن القارئ زمناً طويلاً[5].

---

[1] - ينظر تقابلات، م.س، ص 10 .

[2] - نفسه، ص11 .

[3] - نفسه، ص 11،12.

[4] - نفسه، ص 11.

[5] - ينظر من بلاغة الإنتاج إلى بلاغة التأويل دراسة في بلاغة الإقناع، أ. بشير عزّوزي، جامعة محمّد البشير الإبراهيمي، برج عويريج، مجلة المقري،ع 1، ص 35

### 2.2- التأويل التقابلي مدخلاً لقراءة سورة الفاتحة

يحاول الدكتور بازي استثمار هذا المدخل في دراستهِ لسورة الفاتحة، في كتابهِ "تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويلي تقابلي"، ويتضمن هذا الكتاب مجموعة من المقاربات التأويلية المرتكزة على استراتيجية التقابل، وحاول الباحث من خلالهِ إعادة بناء معاني السورة الكريمة، وذلك لإبراز بلاغتها وإعجازها، وتقريب معانيها إلى القراء والمتلقين. ويبدو أن السبب الذي دفع الدكتور مُحَّد بازي لدراسة هذا السورة بالذات، يتمثل بأن في مضامينها تكثيفاً بليغاً مُعجزاً، واختزالاً للكليات المفرّعة والموسعة في ثناياها، فهي عنوان القرآن الكريمة، وكل عنوان هو تجميع لمقاصد كتاب أو نص في أوله، بالإضافة إلى ذلك ما تحتويه السورة من بلاغة معجزة، لذلك يقف بازي طويلاً عند هذهِ السورة لبيان بلاغتها وإيجاز معانيها، وجمال أساليبها[1]، ونص الفاتحة عندهُ خطابٌ ثري عميق المعاني، مُتشعب الفهوم. إنهُ نص مركزي في حياتنا اليومية والتعبدية، ويحتاج كل قارئ أن يضبط معانيه، ويفهم أسرارهُ، كما أن هذا النص يستحقُ أن يُدرّس لكل الفئات العمرية[2]، بالإضافة إلى ذلك يُعد عتبة مهمة لقراءةِ القرآن وفهمه، وآياته المعدودة بمثابة إشارات إلى معارف وقضايا كثيرة، فهو يقدم الجزء (النواة)، ويحتفظ للمجتهد المؤوّل باكتشاف الفروع . كما أن النص اختص بسمات مُميزة، مما جعل الناس يتفاوتون في إدراك هذهِ السمات، وبالتالي جعلهم يطلقون أسامي مُختلفة عليهِ، وهذا دليل على غنى النص وكثرة فوائدهِ[3] .

فالسورة فيها إقرار بالحمد المطلق لله وحدهُ، وطلب الإعانة منهُ، وحصر العبادة بهِ، وهذا دليلٌ على عظمة السورة وبلاغتها التي لا تُبلى مع الزمن، ولا تخلق أو تُبلى على كثرة الرد، بالإضافة إلى ذلك فإن هذهِ السورة تُعاد قراءتها في كلِ يوم سبع عشرة مرة، فالمؤمنون عادةً لا يكتفون بها في الفرائض، وإنما تُصلي بها النوافل، وتختم بها الأدعية، وهذا بيان أن الله تعالى عندما اختار لعبادهِ سورة الفاتحة في الصلاة كان ذلك عن علمه الذي لا يحدهُ حد، بما في هذهِ السورة من فوائد عظيمة وجمة[4] .

---

[1] تقابلات النص، ص 14.

[2]- حوار شخصي أجراهُ الباحث مع الدكتور مُحَّد بازي.

[3]- ينظر العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسارات التأويل، ص 37 _ 42 .

[4]- ينظر تقابلات النص م.س، ص 27-28 .

ويفتتح الدكتور مُحَمَّد بازي قراءته لسورة الفاتحة بقول الحسن البصري (ت110هـ) "إن الله أودع علوم الكتب السابقة في القرآن، ثُم أودع علوم القرآن في الفاتحة، فمن علم تفسيرها كان كمن علم تفسير جميع الكُتب المُنزلة"[1] . ويذهب الدكتور مُحَمَّد بازي إلى أن العمق المعنوي الذي تكتنفهُ السورة يُمثل مدخلاً هاماً في إمكانية المشاركة التأويلية بالمقاربة التي اختارها، محاولاً الوقوف على أبرز المحطات التقابلية الظاهرة منها والخفية، جاعلاً من المفاتيح المفهومية مدخلاً رئيسياً في عملية بناء الدلالة والمعنى[2] .

فالسورة احتوت على أدق المطالب والدلالات العميقة، ويذكر بازي حديثاً مفادهُ: أن النبي مُحَمَّد (ص) قال لأُبي بن كعب: "ألا أخبرك بسورةٍ لم ينزل في التوراة والإنجيل والقرآن مثلها؟ قلتُ: بلى يا رسول الله. قال: فاتحة الكتاب إنها السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيتهُ"[3] . ويذكر الرجل حديثاً آخر منسوباً إلى الإمام علي (عليه السلام) يقول فيهِ "لو شئت أن أُوَقّر سبعين بعيراً من تفسير أم القرآن لفعلت". ومما تقدم يتضح لنا أن السورة على اختزالها وإيجازها تحتوي على معانٍ عدة وعلوم شتى، ولقد أفاض المفسرون في هذهِ المعاني والدلالات[4] .

ويبدأ بازي بعرض السورة كما ثُبتت في المصحف الكريم: ﴿ **بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ(7)** ﴾[5]، قارئا ومحللا على النحو الآتي:

**- (بسم الله الرحمن الرحيم)**

يُشير بازي هنا إلى أنهُ لكشف أسرار هذا الخطاب الكريم وبلاغتهِ المعجزة، ينبغي على القارئ الذي سيعتمد خطة التأويل التقابلي أن يستخلص من البسملة الإمكانات التقابلية التالية: المتبرك هنا (القارئ)، والمتبرك بهِ هو (الله تعالى) . كما إن هُناك تقابلاً خفياً أشار إليهِ هو: التبرك باسم الله تعالى مقابل التبرك باسم غير الله، ويقصد بالتبرك بغير اسم الله هُنا (اللات)

---

[1]- تقابلات النص ، ص 15. وينظر الإتقان في علوم القرآن، الحافظ جلال الدين السيوطي، مصدر سابق، ص 120 .
[2]- نفسه، ص 16 .
[3]- نفسه، ص 18. وينظر أسباب النزول، أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، ص 20.
[4]- نفسه، ص 18.
[5]- الفاتحة، الآيات: 1-7 .

الإلهة التي كان الجاهليون يتبركون بها، وإن حضور اسم الله هُنا بحسب ما يرى الباحث هو دليلٌ على صحة فعل التبرك بهِ ونفي التبرك بغيرهِ[1]، يقول: "ويسمحُ لنا المكون المعجمي "الله" بإبراز التقابل بين: الله \ المألوه، والله أصلهُ الإله، وهو اسم جنس يطلق على كل معبود بحق وبباطل، ثم غلب على المعبود بحق. أما الله فلا يطلق إلا على المعبود بحق"[2].

ويرى بازي عند التعمق في دلالة (إله)، نجد أن هذهِ المفردة تدلُ على التحيُّر، لأن الله تعالى تتحير الأوهام في معرفتهِ. وبناءً على ما سبق من معنى فإن المُتحيرين هُم الخلق مُقابل المُتحيَّر فيهِ (الله تعالى)، فكلما جاءت محاولات التوسع في البحث اللغوي فقد اثرت القراء بدلالاتٍ جديدة. لذا فالمعاني اللغوية والمداخل المُعجمية تُضفي على التأويل التقابلي إمكانيات معنوية ثرية .

بيد أن القارئ العادي غالباً لا يتوقف إلا عند المعاني الظاهرة المُشخصة، ويبقى استنتاج المعاني الدقيقة من صنيع المُتخصصين من أرباب اللغة والتفسير والفقه. فالتأويل التقابلي عملية فاحصة ومتأنية لمكامن المعاني وآليات صياغتها [3] . إذ يقول "لو حاولنا فهم الأشياء بمقابلاتها سواء كان مرادفة أو مضادة ظاهرة أو خفية، فإن المكونات المعجمية في هذهِ السورة تمنحنا إمكانيات هائلة، وهكذا فلن نسيرُ في منحى خطي على غرار التفاسير، بل نتقدم في جم الاتجاهات التأويلية بهدف إثراء القراءة، وإيقاف القارئ على بعض مواطن الخصوبة والبلاغة في هذهِ السورة البديعة"[4].

ويتابعُ الدكتور بازي دراسة حيثيات السورة المباركة وما تحملهُ من صفات الله عز وجل، إذ يرى أن الصفة (الرحمن) تقابل الصفة (الرحيم). ومما تجدر الاشارة إليهِ أن التقابل لا ينحصر بالتضاد أو التماثل فحسب، بل يعني التكامل والتتميم أيضاً[5]. "فصفة "الرحمن" تتناولُ جلائلُ معاني الرحمة وعظائمها و"الرحيم" تتميمٌ لما لطف منها، والرحمة معناها العطف والحنو، ومنها الرحم وذلك لانعطافها على ما فيها". ويذهبُ بازي إلى أنهُ بالإمكان مُلاحظة التقابل الثلاثي بين أسماء

---

[1]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 16.

[2]- نفسه، ص 16.

[3]- نفسه، ص 16-17 . وينظر الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبي القاسم محمود بن عُمر الزمخشري الخوارزمي (ت 538 هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 2001، ج1، ص49.

[4]- نفسه، ص 18.

[5]- نفسه، ص17.

الله الثلاث (الله، الرحمن، الرحيم). فهو تقابل تكميلي وتتميي، يظهر من خلالهِ اثبات معنى الألوهية الحقة، ومن خلال ذلك التقابل تتحقق معنى الرحمة الكاملة بالعباد، وارشادهم للتبرك والتحميد والتمجيد بهِ سبحانه من قبل العباد[1]. وينقلُ عن أبي حامد الغزالي قوله:"إذا تفكرت وجدت الفاتحة على إيجازها مُشتملة على ثمانية مناهج فقولهِ (بسم الله الرحمن الرحيم) نبأ عن الذات وقوله: (الرحمن الرحيم) نبأ عن صفةٍ من صفاتٍ خاصة، وخاصيتها أنها تستدعي سائر الصفات من العلمِ والقدرة وغيرها، ثُم تتعلق بالخلق وهم المحرومون تعلقاً يؤنسهم بهِ، ويشوقهم إليهِ، ويرغبهم في طاعتهِ"[2] .

ويرى بازي إمكانية الوقوف عند التقابل الضمني هُنا، فذكر أن صفة الرحمن في آية البسملة يسدي على النفس فرحاً وشوقاً، وفي ذلك مدعاة إلى الرغبة في الطاعات، خلافاً للغضب الذي يوحش النفوس ويخوفها ويبعدها. فالقراءة التقابلية تقومُ على العناصر الغائبة والحاضرة والمبنية على التأويل، لأن النسق الأسلوبي هو الصورة اللغوية المُشخصة الواضحة التي تثوي وراءها ظلال المعاني، إلى أن يقفُ عليها ذهن مؤول يُخصبها، ومعنى ذلك أن العمل التأويلي ينطلقُ من تشخيص الوحدات التعبيرية ثُم رصد شبكة علاقاتها لجعل كل ذلك في بوتقة واحدة تعودُ إلى السطحِ أولاً ثُم تمتد إلى الذهنِ ثانياً[3].

**-( الْحَمْدُ لله)**

يذهب بازي إلى أن "الحمد الله حاصل، وهو تعليم من الله لعبادهِ كيف يحمدونهُ، مقابل الحمد لغير الله وهو متروك لأنهُ كفر وجحود وضلال . الحمد المطلق ثابت مقابل الحمد النسبي بعض الحمد لا يدخل في تعليم الله خلقه وما يريدهُ لهم . ثُم إن الحامدين هم المؤمنون والمسلمون مقابل المحمود (الله تعالى) . كما أن الحمد الدائم ثابت ومستقر مقابل الحمد المؤقت غير وارد إطلاقاً"[4] .

فالحمد كما يرى بازي كلمة تنطلق من الله أولاً، تُقابل بذلك الحمد من المخلوقين، وهو تعليمٌ من الله مُقابل (الحمد) من العباد وتعلم. ويذهب بازي إلى أن "الحمد: ابتداء للكلام يفتحُ

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، ص17 .

[2]- ينظر جواهر القرآن ودررهُ، حجة الإسلام أبو حامد مُحمد بن مُحمد الغزالي (ت 505)، تحقيق الدكتور مُحمَّد نجران المحمد، دار الهادي، دمشق، ط1، 2006، ص 72 .

[3]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 17-18.

[4]- نفسه، ص 18.

باب السؤال عن الخبر: الحمد لمن؟ مقابل الخبر "لله" الذي يبعد كل التباس، ويؤكد حقيقة واحدة أنهُ حمد لله . ورد الحمد ألذي أرادهُ الله لعبادهِ مرفوعاً بالضمة دلالة على الثبوت والاستقرار وهو يقابل الحمد (المنصوب أو المجرور) وهو متغير غير وارد. والحمد هو الثناء الكامل مقابل الذم: النقيض الغائب. ثم إن الحمد: حمد الله الكامل لنفسهِ مُنذ الأزل يقابلُ حمد الخلق المشوب بالعلل، وقالوا إن الحمد والشكر (نصف الإيمان) مقابل الصبر (النصف الثاني للإيمان)".

وَمجمل الخلاصات التي توصل إليها بازي لاستقصاء التقابلات في هذهَ الآية، يمكن أن تجمع كالآتي: إن الحمد كُل الحمد للهِ وحدهُ لا لغيرهِ، هو حمدٌ ثابتٌ ومستقر، دائمٌ لا انقطاعٌ فيهِ، وذلك لشمول نعمه (الظاهرة والخفية) على خلقهِ، وهو كذلك، حمد الله لنفسهِ مُنذ القدم، لعلمهِ بعجز المخلوقين عن الحمد الكامل لهُ، إنهُ حمدٌ كاملٌ مُمتد لا انقطاع لهُ يستغرق الزمكانية كلها، فالحمد شطر الايمان العملي، وهو أول الصراط المُستقيم[1].

- **(رب العالمين)**

يحاول بازي هُنا استقصاء التقابلات التالية: "الرب يقابلهُ ضمنياً وجود مربوبين . وهو يقابل دلالياً السيد المُصلح والمدبر والمربي. الرب بالتعريف خاص بالله تعالى مقابل رب الشيء بالإضافة أي صاحبهِ، مثل رب البيت، يصدقُ على المخلوقين. الرب مقابل المالك: أي مالك العباد وهم مملوكون. العالمون مقابل غير العالمين، كما أن العالمين تُقابل الإنس والجن والملائكة والشياطين . والعالم الظاهر يقابل العالم الخفي، ويقابل أولو العلم (المكلفون) ما لا يعقل إجمالاً"[2].

إن تشقيق المعاني انطلاقاً من الألفاظ اليسيرة يمدُ القارئ الواعي بإمكانيات هائلة بُغية التوسع في الدلالة، سواءً تعلق الأمر بتقابل الترادف أم التماثل المعنوي، أو تقابل التقابل والتخالف؛ وذلك لتجلي الاشياء بنظائرها، أو بأضدادها أو بتمماتها. وهكذا فمعنى "رب العالمين سيدهم ومالكهم ومربيهم؛ فالله هو الخالق المالك والعالَمُ هو المخلوق بتنوعهِ مُدين لله بإنعامهِ وخلقهِ وتربيته".

فالمعنى المُستفاد من إجراء التقابلات الممكنة بحسب بازي هو تفرد الله بالخلقِ والربوبية وتدبيرهِ لشؤن الخلق وافاضة الرزق والنعم عليهم بشتى ألوانه، فمن كانت كُل أمور الخلق منوطة

---

[1] ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، م.س، ص 19 .

[2] - نفسه، ص19 - 20 .

بهِ من البداية إلى الازل، فهو المُستحق بالعبادة والطاعة ممن سواه، فالحمد لله لربوبيتهُ وخلقه وإلهيتهُ وعظمته وجلاله فهو يستحق جميع المحامد، لأن من علامات ربوبيتهُ إرساله الرسل والأنبياء للناس لهدايتهم إلى الصراط المُستقيم[1].

سبقت الإشارة إلى أن هُناك تقابل تميم بين صفتي (الرحمان والرحيم)، فدقائق ولطائف معاني الرحمة في صفة (الرحيم) هي تكميل لجلائل وعظائم معاني الرحمة في (الرحمان)، وهنا يقوم بازي بمقابلة الصفتين الآنفتي الذكر بعبارة (رب العالمين)؛ وتحمل عبارة "رب العالمين" معاني العظمة والجلال، وفي ذلك ترهيب للعباد، فقوبلت ضمنياً بمعاني الرحمة في: "الرحمن الرحيم"، وفي ذلك تقابل بين: (الرهبة من الله والرغبة إليهِ)، وذلك أعون على طاعتهِ[2].كما قال الله تعالى في تقابل البديع: (**نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ (49) وَأَنَّ عَذَابِي هُوَ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ**)[3] . "ومن تمام رحمة الله على عبادهِ تعريفهم ما ينالون بهِ كمالهم الدنيوي والأخروي، عن طريق الرسل والأنبياء الذين حملوا لواء الهداية للعباد. ومن المعاني الفرعية المتقابلة داخل معنى الرحمة: الرحمة بالماديات من المأكل والمشرب والملبس وغيرها من نعم الله التي لا تُعد ولا تُحصر، والإنعام الروحي بما فيهِ حياة القلوب والأرواح، وكل ذلك داخل ضمن رحمة الله"[4].

- **(ملك يوم الدين)**

يذهبُ بازي إلى إن هذهِ الآية يمكن أن تمنحنا إمكانيات تقابلية، وهي كالتالي: (ملك): الله مقابل (المملوكين): العباد. و(مالك): قراءة صحيحة عن النبي (ص)، مقابل (ملك)، وهي قراءة صحيحة أيضاً. و(ملك): مقابل: (يوم الدين). الزمان (يوم) يقابل ضمناً المكان، وفضاء الحساب ومكانه مملوكان للهِ سبحانهُ وتعالى، فهو المالك الحقيقي لهما.

كما يحاول بازي التوسيع من دائرة التقابل إذ يذهب إلى أن: "اليوم على الحقيقة: من طلوع الشمس إلى غروبها مُقابل اليوم على الاتساع ما بين بداية القيامة إلى حين استقرار أهل الدارين فيها . وتسمحُ لنا كلمة "الدين" بتوليد معان إضافية، فيوم الدين يحتملُ ضمنياً وجود

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، ص 20.

[2]- نفسه، ص 20-21 .

[3]- الحجر ، الآية: 49-50.

[4]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 21 .

المُدين: المحاسِب: الله تعالى مُقابل المدانين: المحاسبين وهم الخلق . ومن ثمة فالامتلاك الكلي ليوم الدين حاصل لله تعالى، ويقابلهُ كون الامتلاك الجزئي والكلي مُنتف في حقهِ تعالى"[1] .

ويُشير بازي إلى ان الممتلك امتلاكاً تاماً ليوم الدين أحق بالحمد . أما المعاني الفرعية التي يمكنُ توليدها وإتمامها من ذلك فهي: (مالِك) أبلغ في مدح الخالق مُقابل (مَلِك) أبلغ في مدح المخلوقين. يضاف إلى ذلك أن المالك دلالياً ملك في مُقابل أن ليس كل مالك ملكاً. ويستتبع ذلك على مُستوى الشرح والتوضيح أن (سائر الأيام عمل ولا حساب) مُقابل (يوم الدين حيث الحساب بعد انقطاع العمل بالموت)، وحيث (كمال الملك يوم الدين للهِ ويقابلهُ سلباً (انقطاع أملاك الخلائق) ثم هو يوم للجزاء (أهل الجنة) مُقابل العقاب (أهل النار)، وبناءً على (ما جاء بهِ الناس من اعمال الخير) مُقابل (ما جاؤوا بهِ من أعمال الشر)، "و كل ما يتعلق بهذا اليوم من مكونات يمكن استحضارهُ بشكل تقابلي لتكتمل الصورة، وهو أسلوب حاضر بقوة في الخطاب القرآني، وفي عرض مشاهد القيامة، فالفقراء والأغنياء على السواء ينتظرون الجزاء، والأحرار والعبيد كذلك، الذكور والإناث المؤمنون والكفار"[2] .

ومما يسمح بتقريب المعاني من قارئ نص الفاتحة - بحسب بازي-، هو عرض المعاني المفهومة عرضاً تقابلياً، من ذلك (نقص الملك) يقابلهُ (كمال الملك) والعدل لله. ويبدو من خلال توظيف بازي لآلية التأويل التقابلي أنه أراد أن ينبه المُتلقي إلى بلاغة النص الكريم (الفاتحة خصوصاً) وغزارتهِ بالمعاني العظيمة الظاهرة والخفية، من خلال تمكنه من الإفادة من الاتساع الدلالي الذي يسمحُ به الإجراء التأويلي.

ويُتابع بازي أنهُ بالإمكان "تجميع المعاني التي منحتها لنا الأبعاد التقابلية في أن الحمد للهِ مُستحق، وهو حمدٌ كامل مُستقر صادر من القلوب المؤمنة في كُلِ زمان ومكان لربوبيتهُ، وألوهيتهُ وعظمتهُ، ولأنهُ هو الذي يملك العباد يوم الدين لُيقرر في شأنهم ما يشاء يوم الثواب والعقاب، ومن ثمة فهو أدعى للرهبة والخوف، لأن مصائر العباد مُتعلقة بخالقهم، فمن شاء أدخلهُ الجنة، ومن شاء أدخلهُ النار، ومن شاء غفر لهُ ومن شاء عذبهُ إنهُ اليوم الذي تنقطعُ فيهِ إملاك الخلائق ويبقى الملك للهِ . وتثبت هذهِ الآية المعاد والجزاء والعقاب"[3].

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، ص 21 .

[2]- نفسه، ص22.

[3]- نفسه، ص 23.

- ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾

ومن التقابلات الظاهرة التي أشار إليها بازي في هذهِ الآية: تقابل نحوي ظاهر أصل مُقابل بناء نحوي مُحوَّل لدواعٍ بلاغية عن الترتيب الأصلي، وقد أفاد المفعول المُقدم (إياك)، حصر العبادة في الله وحدهُ، مُقابل الفاعل المؤخر (الذي أصلة ضمير مُستتر تقديرهُ نحن) . كما تمت مقابل العبادة الدالة على الخضوع والالتحام الإيماني الكبير بالاستعانة القائمة على جلب المنافع ودفع المضار. ثم الانتقال الأسلوبي من الغيبة إلى الخطاب، ممّا يخلق جواً نشطاً عند السامع، وبناءً تقابلياً بديعياً في تلوين الضمائر، أو ما يصطلح عليهِ المتقدمون بأسلوب الالتفات[1]، لذا يحقق الانتقال من ضمير إلى آخر، ونقل الكلام من أسلوب إلى آخر تلويناً بلاغياً، وفي ذلك تطرية لسماع المتلقي، خاصة وأن

السورة تُردد من قبل العابدون والمصلون كثيراً، وتنطوي بُنية الزمن على الحاضر والمُستقبل، ويفصحُ عنها الفعلان (نعبدُ ونستعين)، وفيها دلالة على امتداد الفعل من الزمن الحاضر نحو المستقبل المُمتد غير المُحدد إلا بعلم الله تعالى. ومهما بلغ العابدون من طول العمر فلن يعيشوا هذا الزمن اللامحدود التي يُفصح عنهُ الفعلان (نعبدُ، نستعين)، مُقابل ذلك فالإقرار بالحمد المُطلق للهِ وحدهُ، وحصر العبادة وطلب الإعانة منهُ دون سواه يشمل أعمار كل الداعين بسورة الفاتحة والقارئين لها، في أي زمن عاشوا وفي أي مكان كانوا[2] .

فالأساس في العبادة تكمنُ في ذوبان الانصهار في بوتقة التذلل لله الواحد والخضوع لهُ، وفي ذلك إيذاناً بالضعف والاستسلام للخالق عز وجل، ثُم يكتمل إظهار الافتقار إليه عبر مُقابل مُماثل وهو الاستعانة باللهِ وحدهُ؛ وكلاهما طريق مُعبد مُذلل للسالكين، وتتفرع عنهما معانٍ خفية؛ فالعبادة تقوم على تحلية النفس والاخلاص في أداء الشعائر والطقوس، مُقابل تأخير الاستعانة باللهِ، فهي تزكية النفس من الظلال والشرك وغياهب الانحراف، وطلب الحول والقوة من الله تعالى وحدهُ، فلا بد من الإشارة إلى تقديم العبادة، وهي السبيل والوسيلة مُقابل تأخير الاستعانة وهي الغايات، وكأن في ذلك إقراراً بضرورة إنجاز العمل وتقديم الطاعة وإظهار التذلل قبل طلب المعونة وفي ذلك اشارة واضحة إلى الأدب في التعامل مع رب العالمين سبحانهُ وتعالى، فهو أهلٌ للاستجابة كما هو واضحٌ في الكثير هو واضحٌ في الكثير من النصوص القرآنية

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 23- 24 .

[2]- نفسه، ص 27.

والحديثية. فالاستعانة بالله استعانة مُطلقة غير مُقيدة، ومقابلها الضمني الاستعانة المحدودة أو المُقيدة في أمرٍ مُعين وهي غير واردة، وهو دليل قدرة الله تعالى على الاستجابةِ لكل ما يطلبهُ عبادهِ الخلق، فلو حُدّد موضوع الاستعانة في أمرٍ واحدٍ ودقيق، لتبادر إلى الذهن العجز عن إجابة كل الدعوات، وذلك منفي ضمنياً، فقدرة الله مُتسعة وحاوية ومُلبية لجميعِ حاجات عباده[1].

ويحاول بازي ان يستخلص من التقابلات الآنفة الذكر المعاني والدلالات وإظهارها على أجلى صورة . بعد حمد الله حمداً كاملاً مُستغرقاً تاماً لانقص فيهِ ولا انقطاع لهُ، لاستحقاقهِ العبودية ؛ لأنهُ هو الرب والرحمان والرحيم، يقر المؤمن كما علّمهُ الله أن يتضرع إليهِ ويدعوهُ بأن العبادة للهِ وحدهُ، والاستعانة عليها وعلى غيرها من أمور الدنيا مطلوبة منهُ وحدهُ . وقد أفاد دور الحصر وتقديم المخصوص بالعبادة والاستعانة على قصر التذلل والخضوع على اللهِ سبحانهُ وتعالى دون غيره من المخلوقين والمخلوقاتِ[2] .

كما يذهب بازي إلى أن آية (إياك نعبدُ وإياك نستعين) تختزلُ جانبين رئيسيين من عقيدة المؤمن، هما (التحلية والتزكية)، بمعنى تحلية النفس بالعبادة والإخلاص للهِ تعالى، وتزكيتها بنفي ما لا ينبغي وقد تضمنهما التقابل الخفي المبني انطلاقاً من الصراط المُستقيم.

**- (اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ)**

في هذهِ الآية حاول بازي أن يختزل منها الإمكانيات التقابلية التي تُسهم في الفهم العميق، لدى المُتلقي واستقصاء فضاءات واسعة من الدلالة انطلاقاً من الآية: الأمر الحقيقي مُقابل الأمر الاستلزامي، حيث إن الأمر هُنا خرج عن مُقتضاه الأصلي الذي هو طلب الفعل على وجه الوجوب والاستلزام- من مقام أعلى إلى مقام أدنى - ليتخذ معنى الدعاء والطلب والسؤال، لأنهُ صادر من مقام أدنى (العبد) إلى مقام قطعي لا ينتابهُ الشك ولا يعلوهُ مقام (الله)؛ وعلى إثر ذلك "فهناك طالب الهداية مُقابل القادر على الهداية والمأمولة فيهِ بشكل مؤكد . وهو كذلك تقابل في فاعلية الهداية (الله) مع المهدي (العبد) أولاً، والمهتدى إليهِ ثانياً وهو الصراط المُستقيم"[3].

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 24.

[2]- نفسه، ص24-25.

[3]- نفسه. س، ص 25.

كما يرى بازي أن السورة كلها يحكمها (تقابل نووي* مركزي)، وهو يكمنُ في: (بوتقة مجمع الثناء والشكر مقابل بوتقة مجمع المطالب والحاجات)[1]. ومعنى الهداية هنا بحسب الباحث هي الإرشاد والتوجيه والإمالة إلى الصراط المُستقيم، وفي ذلك تقابل إدراك الداعي لأمرينِ مُتقابلين، هما: "الصراط المُستقيم مُقابل الصراط غير المستقيم، وأصل الصراط: السّراط، من الاستراط، وكأن الطريق تسترط من يسلكها، وهو تقابل آخر بلاغي بين الصراط على الحقيقة (غير وارد) والصراط مجازاً وهو المراد".

ويرصدُ بازي ثمة تقابل مُفارقة بين معنى (الصراط المُستقيم)، (والصراط المعوج أو الملتوي). أو (صراط المغضوب عليهم) (والضالين). ومن خلال هذهِ الآيات الآنفة الذكر يُمكن ملاحظة التقابل التماثلي* بين (الصراط المُستقيم)، وبين (صراط المُنعم عليهم)، على أساس أن (الصراط) الثانية بدلاً من الأولى نحوياً . وكذا تقابل المُنعِم (الله) مع المُنعَم عليهم (العباد)، ومُقابلة الغاضب (الله) مع المغضوب عليهم (العباد) . ومقابلة صفتي (المغضوب عليهم) (والمنعَم عليهم). (والمغضوب عليهم) (والضالون). ومقابلة (الضال) (والمُضل). وكل هذه المقابلات هي آفاق وإمكانيات تحليلية وتأويلية من شأنها أن تفصل بين المُستويات الدلالية وعوالمها.

ويرى مُحَمَّد بازي أن هذهِ الآية تحفلُ بإمكانيات تقابلية، منها "النعمةُ على الأولياء مُقابل النقمة على الكفار، وهو كذلك تقابل ترغيب للمؤمنين وترهيب للمغضوبِ عليهم (اليهود) والضالين (النصارى)"[2] ، فالتقابل في هذهِ السورة ليس مُقتصراً على الأسماء بل حتى على الضمائر، فمثلاً الضمير المُنفصل (إياك) يدلُ على الخطاب، مُقابل ضمير المُتكلم الموجود في (نعبدُ)، ثُم المخاطَب المفرد مُقابل جمع المُتكلمين . والمعنى المفاد من ذلك أن الداعين كثيرون، وفي كل زمان ومكان، أما من سُئل الإعانة فواحد في كل زمانٍ وكل مكان، وهذا دليلٌ واضحٌ وجلي على عظمة الله وربوبيته وقدرته على إجابة السائلين أينما كانوا، وحيثُما نزلوا بغض النظر عن

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ، ص 26.

*التقابل النووي ويقصد بهِ بازي: "هو التقابل المركزي في النص، بين موضوعين أو حالتين أو زمنين او قيمتين أو وضعين . ويتبينهُ المؤوِّل من خلال اطلاعهِ الأولي الاستقصائي على النص . وهو غير كاف لبناء الدلالة الكلية، ولكنهُ قد يُعتمد كقاعدة لفهم النص أو تفهيمه __ خاصة في المجال التعليمي- ليتم استكمال التقابلات الصغر . وقد نعدلهُ كلما تعمقنا في التأويل، وعليهِ تتأسس بقية التقابلات التفصيلية والجزئية". ينظر التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، ص 351.

[2]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 26.

ازمنتهم، ومطالبهم القريبة أو البعيدة، الصغيرة منها والكبيرة. وهو معنى عميق يدعو إلى التأمل والتفكر في عظمة الخالق سبحانهُ[1] .

كذا الحال فالدكتور بازي يرصد إمكانيات تقابلية يُشخصها في آية: (صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عليهم غير الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ)[2]. فالخطاب في (أنعمت) مقابل الغياب (عليهم)، والمخاطَب مُنعِم (الله تعالى)، والمُتكلَّم عنهم (مُنعَم عليهم أو مغضوب عليهم) وهم العباد . وفي هذا إشارة إلى حتمية تحقق النعمة على المؤمنين بدلالة التعبير بالفعل (أنعمت) والذي يُحيل إلى حتمية التحقيق والوقوع، وتحقيق الغضب على الكافرين." وبذلك ينفتحُ النص على قصصِ الأولين واليهود والنصارى، وعلم التاريخ والنبوات، فيقدمُ للمؤمن الشغوف بمعرفة أسباب الإنعام على المنعم عليهم وأسباب الغضب على المغضوب عليهم مفاتيح البحث والسؤال عن قصص الأولين ؛ وهو ما سيزيدهُ اطلاعاً وتمعناً في الرسالات السابقة، ومصير المؤمنين ونهايات الجاحدين، حيث يطلع قارئ القرآن الكريم على تفاصيل قصص الأنبياء والمرسلين مقدمة بشكل بديع وبليغ"[3] .

ومن الإمكانيات التقابلية التي يمكن ملاحظتها في الآية: (الصراط المُستقيم وطريق الاعوجاج): فالصراط المستقيم: المُفسَّر (موضوع التفسير في النص) والمُفسَّر لهُ (صراط الذين أنعمت عليهم)؛ فالصراط المُستقيم الذي لا اعوجاج فيهِ هو طريق المنعم عليهم، ويشملُ النبيون والرسل والملائكة والصالحون والشهداء؛ يُقابل ذلك مسلك المغضوب عليهم والضالين (طريق الاعوجاج). ويتوسع بازي بعرض التقابلات في السورة، إذ يرى: إن (المُنعَم عليهم) عارفون بالحق وعاملون بهِ مُقابل (المغضوب عليهم): عارفون بالحق غير عاملين بهِ، وهم اليهود، ويقابل المؤمنين (المنعَم عليهم). كذلك (الضالون) وهم النصارى، بمعنى هُناك تقابل عارف عامل وعارف جاحد[4] .

بعد ذلك يحاول بازي التأمل في بعض الإمكانيات التقابلية الدقيقة لكلمة (اهدنا)، والتي يُمكن بناؤها على المنهاجية المُعتمدة[5]: "قبل الهداية يقابل بعد الهداية . الهادي يقابل المهدي

---

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 26 -27 .

[2]- الفاتحة: 7 .

[3]- ينظر تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص 27 .

[4]- نفسه، ص 28 .

[5]- نفسه، ص28. اتفقت أكثر التفاسير السنية على أنّ (الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ) هم اليهود، و( الضَّالِّينَ) هم النصارى . بينما ترددت التفاسير الشيعية في ذلك مع ترجيحها للروايات التي تذهب إلى أنّ (الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ) هم: النُصّاب، (والضّالّين): هُم الشُكاك الذين لا يعرفون الإمام .

المهديون في مقابل المهتدى إليهِ. الضلالة تقابل الهداية. الهداية الجزئية تُقابل الهداية التامة المعلوم من الهداية قليل عند أكثر الخلق، مقابل المجهول من الهداية كثير عند أكثر الخلق الهداية مع العمل القليل. مقابل الهداية مع العمل الكثير. سؤال الهدايا (اهدنا) للهداية مقابل سؤال الهداية للتثبيت. الهدايا في الدنيا إلى طرقِ الخير مُقابل الهداية يوم القيامة إلى طريقِ الجنة".

ومن خلال آلية التأويل التقابلي التي سار عليها مُحَمَّد بازي يتضحُ أن كُل كلمة من كلمات النص يتضمن معانٍ غزيرة وغنية، وعلوماً شتى، وبلاغات داخلية ذات قابلية كبيرة لتأويلها وتوسيع معانيها؛ فمن كان ضالاً فهو يطلب الهداية الأولية، ومن كان مهدياً فهو يطلبُ الاهتداء إلى ما يجهل من أسرار الصراط المُستقيم، ومن كان مُهدياً عاملاً فهو يطلب التثبيت والاستمرار، أو يطلبُ الاهتداء إلى طريق الجنة في اليوم الآخر وهلمّ جراً. أما قوله تعالى: (أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ). فيرى بازي ان في هذهِ الآية تقابلات نحوية وبديعية ثرية، تفضي بنا إلى بناء معانٍ مُهمة. إذ يقول: "لاحظ أن الله أضاف النعمة إليه، مُقابل حذف فاعل الغضب وبنائهِ للمجهول ؛ لأن النعمة فضل وخير، انتقام، فأضاف إلى نفسهِ أحسن الأمرين وأفضلهما (النعم)، وخص غضبهُ بغيرهِ، فالذين يغضبون للهِ هم ملائكته وأنبياؤهُ ورسوله". ويرى أيضاً أن: "من بلاغة حذف فاعل الغضب معنى الإشعار بالاحتقار، وتصغير شأن المغضوب عليهم . أما ذكر فاعل النعمة ففيه إكرام للمنعم عليهِ ورفع من شأنهِ . فإن قلنا: هذا الذي أكرمهُ الخليفة فهو أبلغ في الثناء والتعظيم من قولنا: هذا الذي أُكرم".

وعبر آلية التقابل هذهِ يرى بازي انهُ بإمكاننا ان نُبني من (أنعمتَ) تقابلاً آخر، هو (النعمة المُطلقة ومُطلق النعمة)، فالنعمة المُطلقة (خاصة بالمؤمنين)، مُقابل مُطلق النعمة الذي يشملُ المؤمن والكافر. كما أن التقابل واضح بين مفردتي (الهداية والنعمة)، و(الغضب والضلال)، (فالهدى والسعادة) مُترابطان ومُتلازمان، (والضلال والشقاء) مُتلازمان. أما الطريق الموصل إلى الله، فهو الطريق المفتوح والسالك والقريب، والذي يتسعُ لمرور كل من يتبعهُ ويسلكهُ، وهو الطريق الذي عينهُ الله للوصول إليهِ والظفر بجنتهِ ورضاهُ، وهو (الطريق المُستقيم) [1].

ومما لا ريب فيهِ أن ظاهرة التعدد في الإمكانيات التقابلية بشقيها الظاهرة والمبنية تُعد مؤشراً لما تحتويهِ هذهِ السورة الكريمة من غنى في المعنى والبلاغة والعمق في الأسرار. وبناء على

[1]- تقابلات النص وبلاغة الخطاب، م.س، ص28.

هذا أطلق عليها الغزالي "مفتاح الجنة"، فهي فاتحة لكتاب الله، وحافلة بالمعاني، وما تحملهُ من إشارات موجزة إلى الذات والصراط المستقيم بجنبتي التحلية والتزكية، وذكر المعاد، ونعمة الأولياء، وغضب الأعداء[1].

وبعد أن أنهينا الآلية التي استثمر بازي من خلالها تلقيهِ لسورة الفاتحة، من الممكن أن نوجز خلاصة هذا الاستثمار بالآتي:

1- حاول بازي بناء نظريتهُ الجديدة "التأويل التقابلي"، من خلال عودتهِ للمدونة التراثية ومن تجاربهِ أو قراءتهِ للشراح والمفسرين وفهمهُ الخاص لنظرية التأويل وتجربة التلقي مضانها الأوروبي .

2- تعامل بازي مع النص القرآني، على أساس أنهُ كلام الله الواحد، والمصدر الأول والمركزي في العبادات والمعاملات والقوانين لدى المسلمين المؤمنين بما جاء فيهِ .

3- جعل بازي من استراتيجية التقابل التي تقومُ على مبدأ الانفتاحية وعلى التقريب بين العناصر والمستويات ذهنياً آلية إدراكية وتواصلية إنسانية يتوسل بها الأفراد لبناءِ المعاني والمفردات وتحصيلها .

4- إن المقصد من الاشتغال بآلية التأويل التقابلي يُمثل الإشارة إلى إعجاز النص القرآني وبلاغتهِ تلك التي يكتشفها المؤول المُتخصص باللغة، والنحو، والبلاغة ولم تُحدد بزمانٍ ومكان معيين .

5- إن استراتيجية التقابل روح جديدة وفلسفة تأويلية، يمكن من تطعيم أي قراءة بها، لأن التقابل خاصية كونية وطريقة في التأويل البشري صالحة لكلِ زمان ومكان.

6- إن قوة المعاني المتقابلة تُعد وجهاً من وجوه بلاغة الخطاب القرآني عبر اقتفاء التأويل التقابلي، إذ يُمكن عرض الحقائق الظاهرة والخفية عرضاً وافياً بُغية الافادة والإيضاح والتفهيم .

7- حاول بازي من خلال آلية التقابل هذهِ الوقوف عند التقابلات الظاهرة والخفية في السورة الكريمة .

---

[1]- نفسه، ص 30 . وينظر جواهر القرآن ودررهُ، أبو حامد الغزالي، ص 78 - 79.

8- اتخذ مُحَمَّد بازي من استراتيجية التقابل وسيلة لإثبات إعجاز النص القرآني ممثلاً بسورة الفاتحة، وتأييد تماسكها النصي، وتضمنها المعاني التي تؤكد عمق النص الكريم في دلالتهِ ولغتهِ وبلاغتهِ .

# الكون المتقابل في ديوان (ملاك رجيم) لمحمّد بوطغّان
## مقاربة تأويليّة

**د. البشير عزّوزيّ**[1]

**الملخّص**

تعتبر نظرية التأويل التقابلي من أحدث النظريّات التأويلية؛ حيث تعتمد في الوصول الى أعماق النّص على ما يُبنى عليه من تقابلات ظاهرة ومضمرة، وتستمد هذه النظرية شرعيتها من مسلمة التقابل الكوني أوّلاً، ثم من اعتبار النصّ شكلا لغويّا لهذا الكون تتجلّى فيه قوانينه. وتهدف هذه المداخلة إلى التّعريف بهذه النّظريّة التي برمجناها على طلبة الماستر محوراً كاملاً، كما أشرفنا على العديد من الأعمال التي تتّخذ من هذه النظريّة وسيلة للفهم وأداة للقراءة، وقد لاقت قبولا واسعاً بوصفها خروجاً عن الإجراءات المألوفة. من هنا أردنا تطبيق إجراءات هذه النظرية على ديوان جزائري معاصر هو ديوان (ملاك رجيم) للشّاعر مُحَمَّد بوطغان؛ حيث نرى التقابل ماثلا في هذا النّموذج من عنوانه الى مختلف نصوصه، وهذا التقابل ينبئ عن فلسفة خاصة بهذا الشاعر.

فما سرّ هذا التّقابل الذي هندس به الشّاعر ديوانه؟

وما هو الرّهان الذي تقدّمه التّقابلات للوصول الى باطن النص؟

هذا ما سيكون البحث كفيلاً بالبحث فيه تنظيراً وتطبيقاً.

تعتبر كثير من نظريات التّأويل النّصَّ ارتساماً للوجود وتجلّيا من تجلياته، فهو الشّكل المكتوب له، والصّورة النّاطقة منه، لذا كان لزاماً على المؤوِّل أن يستنطق الوجود من خلال النّصّ، وأن يستكنه أسراره من خلال اللّغة، ومن أبرز مفاتيح الوجود وأدوات فهمه إدراك التّقابلات الدّقيقة التي يقوم عليها، وكذا تحديد العلاقات العجيبة بينها. ومن هذا المنطلق أثبتت نظريّة التّأويل التّقابليّ وجودها واكتسبت شرعيّتها، حين قدّمت نفسها بديلاً إجرائيّا ومنهجاً قرائيّاً يراهن على تكبير المعنى وتدقيقه، ويثبت العلاقة الخالدة بين النّصّ والوجود من جهة، والإنسان والوجود من جهة أخرى.

---

[1]- باحث أكاديمي في جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ برج بوعريريج، الجزائر.

## 1- التّأويل التّقابليّ ورهان المعنى

تركّز نظريّات التّأويل المعاصرة على قضيّة التّقابل وما يقدّمه من إمكانات توسّع المعنى وتكبّره، فإذا كان النّص في التّصور التّأويليّ التّقابلي هو «مجموع التّقابلات المعجميّة والدّلاليّة والسّياقية المنتظمة في الخطاب الذي تحمله والمحيلة على الكون الفسيح، والنّص كون لغويّ متقابل، ومنطلق رحلات دلاليّة وتأويليّة عالمة وبليغة»[1]، إنّ هذا التّحديد التّقابليّ للنّص الذي يعتبر خلاصة النّظر التّقابليّ يتميّز عن كثير من تعريفات النّص التي تكتفي في أغلبها ببنيته الظّاهرة والعلاقات الدّاخليّة المكوّنة له، فهو ينفسح على الظّاهر والمضمر والحاضر والغائب والدّاخل والخارج.

ويمكن لنا من خلال هذا التّعريف أن نتلمّس منطلقات النّظريّة وفرضياته المتعدّدة والتي يمكن لنا أن نجملها في العناصر التّاليّة[2]:

- النّص عالم من التّقابلات الظّاهرة والخفيّة.
- منتج النّص يحوّل العالم المتقابل في تفاعله مع الذّات إلى عالم من المعاني المتقابلة.
- هذه التّقابلات الظّاهرة والخفيّة لها من القوّة ما يبلّغ المقاصد والغايات، ويحقّق التّأثير المرغوب فيه.

ومن هنا فإنّ فهم النّص لا يتحقّق إلّا بإدراك التّقابلات التي تشكّله، سواء أكانت تقابلات ظاهرة أو مضمرة، حاضرة أو مستحضرة، وهذا هو الرّهان الذي تقدّمه هذه النّظريّة انفتاحاً للنّص على نفسه وعلى غيره من النّصوص، وسنركّز في هذه المداخلة على القضايا المهمّة في الكون متجاوزين التّقابلات البلاغيّة واللّفظيّة، وهدفنا الأساس هو تلمّس فلسفة الشّاعر التي تختار للإنسان موقعه في هذا الكون.

ومن خلال تحديد التّصوّر التّقابليّ للنّص يتّضح الإجراء التّقابليّ في فهم النّصوص والخطابات، فهو «أداة بيان المعنى وتفهيمه عبر إحداث التّقابل بين المعاني والعناصر بما يوضّحها أكثر، لأنّ التّقابل حاصل في التّفكير المنتج للّغة، وفي انتظام الكلمات والمعاني، ويجلّيه التّقابل

---

[1]- محمّد بازي، نظريّة التّأويل التّقابلي، نحو نموذج تساندي في فهم النّصوص والخطابات، ص206.

2- ينظر: سليمة جلال، نظرية التّأويل التّقابلي من التّأصيل إلى التّجريب، مجلّة فتوحات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، العدد2، جوان 2015، ص241-242.

بمستوياته الكثيرة، ومظاهره التي ينفسح لها ذكاء المتفهّم واجتهاده»[1]، وعلى هذا الأساس يتّضح الدّور البارز للتّقابل؛ فهو «في كلّ الحالات يكسب المعنى الشّعريّ عمقاً، وينفث حوله شيئاً من التّوتّر»[2]، فالشاعر يعمد في كثير من المواقف إلى صناعة التّقابل بتجاوز الأضداد والمتناقضات وعياً منه بسعة أفق التّقابل، فالمسار الخطّي للنّصّ هو الذي يسهم بدرجة كبيرة في تأسيس العلاقة بين الأشياء. وإذا تجاوزنا المستوى الخطّيّ إلى المستوى العميق أدركنا من التّقابلات ما نفجّر به المعنى والدّلالات. فالتّأويل التّقابليّ يقوم على نوعين من التّقابلات هما دعامة المقاربة التّداوليّة، ومن خلالهما يستطيع المؤوِّل استكناه التّقابلات الدّاخليّة للنّصّ:[3]

**أ-التّقابلات الأفقيّة:**

ونقصد بها أنّ عنصراً ما (أ) يقابله في البنية الخطّيّة للملفوظ عنصر (ب)؛ أي في الجملة الواحدة أو في البيت الشّعريّ الواحد مثلاً، وقد تحصل تقابلات أفقيّة كثير في جملة واحدة، وتتشكّل هذه التّقابلات من المفردات، كالطّباق والمقابلة والمشترك وغيرها.

**ب-التّقابلات العموديّة:**

ونقصد بها تقابل معنىً في البنية الظّاهرة مع عنصر في البنية العميقة عبر التّلميح والكناية والاستعارة والمفارقة وغيرها، ممّا ينبني على التّركيب الغامض والمحتمل للانفتاح الرّاجي للتّعدّد.

وهنا يتجاوز المؤوِّل المستوى الظّـاهر، ويتحرّر من رقبة اللّفظ إلى سعة التنقيب والتّأويـل وتعدّد المعنى، والغوص في تخوم الأسطر، لينتهي إلى تفجير النّصّ بالدّلالات وفكّ الملغوز الذي تقصده كثير من النّصوص الإبداعيّة[4].

ومن هنا ينبغي على المؤوِّل أن يتحرّى كلّ أنواع التّقابلات ويحدّد العلاقات بينها، بدءا من أصغر المكوّنات المشكّلة للتقابل كالأوزان والمشترك والطّباق إلى أوسع مدى يمكن أن يبلغه الإجراء التّقابليّ كتقابل النّص مع النّصوص الأخرى، وكذا تقابله مع السياقات التي تركّز عليها

---

[1]- نظريّة التّأويل التّقابلي، ص81.

[2]- شفيع السّيّد، قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة، ط/، 1999، ص17.

[3]- نفسه، ص81 -82.

[4]- ينظر: عزّت السيّد أحمد، حدود التّأويل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد28، العدد الأوّل، 2012، ص 513.

نظريّة التّأويل، سواء أكانت سياقات الإنتاج أم سياقات التّأويل التي تختلف باختلاف المعطيات التي يتيحها تطوّر المعارف وتلاقح العلوم.

وإذا وضعنا ملكة التّأويل والمسبقات المعرفيّة للمؤوِّل في الحسبان، فإنّنا نسلّم بأنّ توفيق المؤوِّل في إدراك التّقابلات يختلف من مؤوِّل لآخر، فالتّقابلات التي يتيحها النّص كثيرة ومنبثقة عن مجالات معرفيّة مختلفة، وقد أوصلها صاحب النّظريّة[1] إلى سبع وثلاثين نوعاً من التّقابل نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:[2]

- تقابل الإثبات والنّفي.
- تقابل الأمكنة.
- التّقابل الزّمني.
- تقابل التّحاور.
- تقابل التّراتب.
- تقابل التّشابه.
- التّقابل النقيضي.
- تقابل النّصّ والعنوان.
- تقابل النّص وسياقه.
- تقابل النّص والنّصوص الأخرى.
- تقابل الظّاهر والباطن.
- تقابل حال الذّوات.
- تقابل الفاعل والمفعول.

[1]- نقصد به الباحث المغربي محمّد بازيّ.

[2]- ينظر: سعيد العوادي، بلاغة التّأويل والتّقابل البديعي، محاولة في التّوسيع، ضمن كتاب النّموذج التّأويليّ التّقابلي، معالم التّأصيل ومستويات التّنزيل، دراسات محكّمة في أعمال محمّد بازي، إعداد: إبراهيم أسيكار، مقاربات للنّشر، المغرب، 2018، ص 38-39.

وغيرها من التّقابلات التي يهدف مقترحها إلى إخراج التّقابل من التّصوّرات الضّيقة التي تحصره في التّضاد والمقابلة، وتوسّعة سعة الكون الذي تستمدّ نظريّة التّأويل التّقابليّ شرعيّتها منه ومن قوانينه ومسّلماته، فهي تتبّع التّقابلات من الصّغرى إلى الكبرى الموسّعة، من داخل النّصّ إلى نصوص أخرى ثمّ إلى السياقات المتعدّدة التي تصنعه وبها ينظرف.

ومن هنا يمكن تطبيق إجراءات التّأويل التّقابليّ على سائر النّصوص والخطابات قديمها وحديثها، شعرها ونثرها، وقد قارب محمّد بازي أنواعا كثيرة من الخطابات مقاربةً تقابليّة في كتابه "تقابلات النّصّ وبلاغة الخطاب"[1]، فمن الشّعر القديم إلى المعاصر إلى الخطاب السرديّ، وكذا الخطاب الدّيني ممثّلاً بأبي حامد الغزالي من خلال كتابه "إحياء علوم الدّين"، إلى نصوص الحِكم والمناقب، ممّا لا يدع مجالاً للشكّ في صلاحيّة المقاربة التّأويليّة كإجراء قرائيّ إبداعيّ لكلّ خطاب، وهنا يمكن لنا أن نوجّه الدّعوة إلى تبنّي هذه المقاربة واقتراحها على الطّلبة توسيعاً لآليات القراءة وانفتاحاً على المناهج وتجديداً يتماشى مع المعطيات.

## 2- التّقابل في ديوان (ملاك رجيم):

يستفزّ الدّيوان الإجراءَ التّقابليّ من خلال عنوانه المبنيّ على التّقابل، والذي يوحي بما يطويه هذا الدّيوان من تقابلات وما يحويه من ثنائيات، فالتّقابل يتوزّع بشكل ملفت للنّظر في ديوان (ملاك رجيم) سواء أكان على المستوى العموديّ أم على المستوى الخطّي، وتقفّي هذا التّقابل والوعي به يفضي إلى كشف جانب مهمّ من نبوغ الشّاعر من جهة، كما يبيّن جوانب مهمّة من تفكيره بصفة عامّة، ويشهد الشّاعر محمّد بوطغّان بنفسه على انبناء ديوانه على التّقابل من خلال لقاء عقدناه معه حول تجربته بصفة عامة وديوانه على وجه الخصوص، فهو يؤمن بمسلّمة الثّنائيات التي يقوم عليها الكون، وأنّ الإنسان جزء من هذا الكون يتجلّى فيه ما يتجلّى في الكون، كما أنّ الإنسان يقف موقفاً تقابليّاً مع مكوّنات الكون الأخرى.

ولم يتأتّ هذا الموقف علي سبيل المصادفة وإنّما عن تجربة طويلة ومطالعات كثيرة جعلت الشّاعر يتبنّى فلسفة معيّنة في القضايا الكبرى التي يتأسّس عليها الكون، كـــــ(الوجود/ العدم، الوالد/المولود، الأرض/السماء، الإنسان/ الطّبيعة، الفناء/ الخلود، الحبّ/ الكره، الحرب/ السلام،....).

---

[1]- تقابلات النّصّ وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، ط1، 2010.

وقد أفضى بنا النّظر في نصوص هذا الشّاعر إلى أنّ التّقابل بأنواعه ظاهرة طاغيّة على شعره، وممّا يميّز هذا النّظام هو أنّ الشاعر وعاه ثمّ أبرزه للمتلقّي واضحاً لا يحتاج إلى بيان إلّا ما ندر من ذلك، وقد تعمّده الشّاعر استجابة لنوازع نفسيّة وانعكاساً لمواقف مرحليّة، وقد يظهر لنا موقفاً معيّناً من الوجود المنبني على التّقابل، والمتأمّل في مراحل عمره يدرك سرّ التّقابل الطّاغي على شعره، ولعلّ ما يؤكّد لنا هوسَ التّقابل هو قضيّة الاحتمال الذي أصبح يخيّم على شعره، ونعني بذلك تراوحَ أبياتٍ من شعره بين العديد من المعاني.

**أ-تقابل الحالات:**

أوّل ما تركز عليه نظريّة التّأويل التّقابلي هو تقصّي الحالات المختلفة للشّاعر، إذ من مسلّمات الحياة أنّ الإنسان تسري عليه قوانين الكون حلوها ومرّها، ولعلّ النّصوص التي ينتجها إنّما هي أنفاس كلّ مرحلة وزفرات كلّ حالة.

إذا رجعنا إلى شاعرنا وجدنا ذاك جليّاً واضحاً، فديوانه الذي بين أيدينا يمثّل جزأين متقابلين، ومردّ هذا التّقابل دون مرية هو المنعطف هو التحوّلات السّريعة والأحداث المتتابعة التي ألمّت بالشّاعر، وممّا تجد الإشارة إليه أنّ الكتاب الثّاني من الدّيوان ينبئ عن منعطف صارخ في مسيرة الشّاعر، منعطف رسمته هذه الأحداث وخطّته تلك الفواجع المتتابعة، ولا شكّ أنّ موت ولده قيس يعتبر أكبر فاجعة وأقسى رزيّة، فهو الجرح الذي لا يندمل والدّمع الذي لا يجفّ.

ومن خلال هذا يلحظ قارئ الدّيوان أنّ الجزء الأوّل منه أغنيات مفعمة بالإرادة، محمّلة بالرغبة الجامحة في الحياة، مهووسة بمعرفة الغامض وفكّ الأسرار، وقد يعتري الشّاعر فيها نوبة من الحنين إلى الوحدة والغربة والحزن، ولكنه حنين يخامر فلسفة الفهم، ويتقصّى تخوم الظّواهر، وفي كثير من الأحيان يساير الأحداث التي تكتنف الإنسان المعاصر والقضايا التي تشغل تفكيره، ومن أمثلة ذلك قصيدة **عرس الضّفاف**[1]:

**عرس فتوحات**

**وطيف قصيدة تأتي**

---

[1]- محمّد بوطغّان، ديوان ملاك رجيم، منشورات الجزائر تقرأ، الجزائر العاصمة، ط.1، د. ت، ص 27.

**ضفائرها الأغاني**

**والدّفاتر**

**...**

ففي الجزء الأوّل تتضّح بجلاء قوّة الشّاعر وإرادته من جهة، كما تظهر لنا فلسفته العميقة نحو الأشياء والظّواهر، وعليه نجد هذا الجزء غنيّاً بالموضوعات ثريّاً بالقضايا المتقابلة ممّا نراه مفصّلاً في الأوراق القادمة.

أمّا الجزء الثّاني فإنّه يمثّل مرحلة السّخط على الحياة التي تخلّت عن فلذة كبده قيس في منتصف الطّريق، واستمرّت في المسير دون رحمة تاركة الشّاعر واقفاً مكبّلاً بأحزانه المتجدّدة، مشتّتاً بالحيرة المتناسلة من رغبته في الحياة أو البقاء في النقطة التي ترجّل فيها الولد. وهنا يظهر الدّيوان متقابلاً تقابل الحالات التي اكتنفت حياة الشّاعر.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ في حياة الشّاعر محطّات كثيرة انعكست على تفكيره ثمّ ارتسمت في نصوصه، ركّزنا على التي ذكرنا لأنّ الشّاعر يعلن أنّ موت الولد بداية لحياة مخالفة تماماً للحياة الأولى، والدّليل على ذلك أنّ الجزء الثّاني من الدّيوان يقدّمه بإهداء مرير لقيس الذي تخطّفه الموج ومحى ضحكته إلى الأبد[1]:

**إهداء**

**إلى روحي ابني قيس**

**روح ابني قيس**

**ابني قيس**

**قيس**

**(هبوب ريحي فادح وملح بحرك خائن)**

[1]- الدّيوان، ص119.

**ب-الإنسان مقابلاً للكون (الإنسان/الدّين، الحاضر/الغائب، الوالد/الولد، الحرب / السّلام، الفساد / الإصلاح...):**

يمثّل الإنسان محورَ الكون في نظر الشّاعر، والمخلوق الذي وجد من أجله كلّ شيء، والإنسان في فلسفة الشّاعر في حوار دائم مع الكون، ولعلّ التّساؤل الأساس الذي ظلّ يطرحه الشّاعر الإنسان على الكون، ما هو موقعي فيك أيها الكون، وإلى أيّ شيء يفضي بي المسير الدّام فيك، ويتّضح هذا من خلال المقطوعة التّالية والتي عنونها ب**"غاية"**:[1]

**غايتي في الوصول عدائيّة**

**ونهائيّة**

**وهي تسكنني وبمطلق ماهيتي**

**ولكنها أبديّة**

**حاجتي للمسير**

إنّ هذا التّساؤل العميق يعيدنا إلى كثير من الشّعراء، بل والعقلاء الذين دائماً يطرحون الأسئلة حول النّهايات ويثيرون الإشكالات حول المآلات، فقيمة الطّريق إنّما تتحدّد بالغاية، غير أنّ الشّاعر يعلن قوّته في التحدّي ويبدي رغبته في الوصول، وهذا السّؤال أبديّ ينبني على التّقابل بين البداية والنّهاية، فالتّأويل بالتّقابل يستحضر طرف الثّنائيّة الغائب عن النّص، لأنّه به يكتمل المعنى ويتحقّق الفهم، وهنا عرضنا هذا النصّ على نصوص الدّيوان الأخرى، لنتفاجأ بأنّ الشّاعر تكتنفه الحيرة حول البدايات حول التّناسل حول الوالد والولد حول قرون السير الطّويلة:[2]

**طينة البدء...**

**يرتسم الخلق**

**شفرة في اليدين**

---

[1]- الدّيوان، ص50.

[2]- نفسه، ص37.

فوجود الإنسان في الكون قديم ورحلته طويلة، فالمبدأ طين والطريق مليء بالمتناقضات محفوف بالصّراعات الدّاخليّة والخارجيّة:[1]

**بماذا سنقنع أبناءنا**

**بشر طيّبون....؟**

**وبما ذا سنقنعهم أنّنا مؤمنون**

**تخيّرنا الربّ حتى**

**يكون لنا الوحي...**

**والأرض والآخرة؟**

**بماذا سنقنعهم**

**أنّنا منذ عشرة آلاف عام**

**غرسنا حدائقنا في الفضاء**

**وكنّا حملنا إلى الآدميّة**

**أصواتها...؟**

ومن خلال هذا التّساؤل حول الأصل والمبدإ، يطرح الشّاعر قضيّة الدّين ومن ثمّ قضيّة الغيب، وهو في الحقيقة يلخّص إشكالاً مهمّاً مفاده: هل الإنسان الذي يعدّ محور الكون هو في مستوى هذا الدّور؟ وهل قدّم الإنسان للكون ما به يستقيم ويسعد؟

لا شكّ أنّ الشّاعر يستنطق الواقع الذي يعيش والزّمن الذي يكابد؛ زمن الحروب والقتل والتّشريد والفقر والظّلم، من سيقتنع بطيبة البشر في هذا الزمان.

وهنا يتحوّل الشّاعر إلى قضيّة عظيمة وثنائيّة خالدة ألا وهي النّسل **(الوالد/ الولد)**، هذه الثنائيّة التي تجعل الوالد والمولود في تواجه، بل حساب وعتاب، ما ذا قدّم الوالد للولد.

والقضيّة تحيلنا دون ريب إلى بيت أبي العلاء والذي أوصى بأن يكتب على قبره:

---

[1]- الدّيوان، ص 38-39.

هـــــذا جنـــاه عليّ أبي *** ولم أجـن في الدّنيـا على أحد

إنّ مصائر الأبناء مرهونة بما يصنعه الآباء، وإذا كان الآباء منذ البدء يفسدون في الأرض فأيّ حجّة سيقتنع بها الأبناء، والشّاعر يرسم هذه الثّنائيّة بعمق وفلسفة توحي بسخطه على النّاس خاصّة حملة الدّين الذي يفسدون الواقع ويتعلّقون بالغائب، فماذا جنى الأبناء من حدائق الغيب التي نعلّق بها الآباء وأفسدوا الحياة لأجلها.

وهذا التحليل العجيب للشّاعر ينبني على عديد التّقابلات الأساسيّة في الكون (الانسان/ الكون، الوالد/الولد، الإنسان/ الدّين، الحاضر/ الغائب، الجنّة/ الواقع، الماضي/ الحاضر، ....) وهنا ندرك جانباً من جوانب إبداع الشّاعر، وسرّا من أسرار تأثيره وهو القدرة العجيبة على صناعة التّقابل ووضع الثنائيات وجهاً لوجه، والحكم في النّهاية هو القارئ.

**ت-الشّاعر محاوراً الرّيح:**

إذا كانت الرّيح مصدراً مهمّاً من مصادر التّصوير في الشّعر العربيّ بصفة عامّة، فلا نجد شاعراً إلّا وللريح نصيب في شعره بمختلف أحوالها وأنواعها، ريح عشق أو ريح كرم وسخاء، أو ريح حرب ودمار.

أمّا عن شاعرنا فإنّ الملفت للنّظر في ديوانه ظهور الرّيح بشكل دائم خاصّة في شقّه الثّاني، والصّورة التي رسمها الشّاعر هي أنّها تبدو كشريك للشاعر في همومه وأنّها في كثير من الأحيان تشكّل موطن بوحه ومكمن ثقته وملاذه من الواقع المتعب:[1]

**أيّتها الريح**

**«أنا» لا يرافقني،**

**وستسافر تذاكري وحقائبي وحدها**

**إلى وجهة أعدمت ملامحها..**

**أيّتها الرّيح**

**«أنا» لست معي**

[1]- الدّيوان، ص124.

وعلى هذا النّمط من الحوار يهندس الشّاعر كتابه الثّاني من الدّيوان، فلا نكاد نجد قصيدة إلّا ومطلعُها نداء الرّيح، وثناياها البوحُ للرّيح، إنّ الشّاعر في هذا النّداء المتكرّر يرفع الرّيح إلى مستوى وعيِه ويعلن اتّحاده معها، ولعلّ الشّاعر في هذا الاتّحاد مع الرّيح يعلن هروبه من البشر وهمّه بالانسحاب من الحياة:[1]

**أيتّها الريح**

**هزّي بجذع الخيبات كلّها؛**

**لكن لن أساقط جنائزيّاً ملفوفاً**

**في ورق النعي الأنيق**

**أيتها الريح**

**هذا أوان غيابي...**

ولا يمكن ذكر جميع الشّواهد التي تكشف عن هروب الشّاعر من الحياة وارتمائه في أحضان الرّيح واعتبارها ملاذه الوحيد ومهربه الفريد والفاهم الوحيد له، ومن هنا يخالف الشّاعر جميع الصّور المرسومة عن الرّيح في التّراث الشّعريّ العربيّ العريض، فريح الشّاعر محمّد بوطغّان هي مكمن البوح ومأمن السّرّ، يعرض عليها خيباته وانكساراته فلا تتشفّى فيه، إنّها تنصت له وتمتصّ انهياراته وتحتوي مواجعه الكثير المبثوثة في هذا الدّيوان.

---

[1]- الدّيوان، ص 125.

**الخاتمة**

وفي خاتمة هذه الإشارات الموجزة يمكن لنا أن نبيّن بعض النّتائج التي انتهى إليها البحث وهي:

- الإجراء التّقابل إجراء جديد يمكن أن يوجّه إليه الطّلبة المقبلون على إعداد المذكّرات والأطروحات، لما يقدّمه من آليات عديدة لفهم النّصوص والخطابات.

- ينبني الشّعر المعاصر على التّقابلات المتعمّدة التي يجتهد الشّاعر في مواجهتها بنفسه أو جعلها وجهاً لوجه.

- الشّاعر محمّد بوطغّان عيّنة بارزة عن تحوّل المسار الشّعريّ الجزائريّ، واصطباغه بروح الفلسفة.

- أصبح الشّاعر الجزائريّ المعاصر مهووساً بالرّغبة في الفهم وتحليل القضايا الإنسانيّة الكبرى.

- التّقابلات الماثلة في الدّيوان تبيّن مدى ثقافة الشّاعر وسعة اطّلاعه على متخلف الآداب، وليس غريباً عليه فهو من أركان التّرجمة الشّعريّة في الجزائر.

- يمثّل الإنسان في نظر الشّاعر محور الكون وقطبه، وكلّ القضايا الكونيّة مرتبطة به متوقّفة عليه، فصلاح الكون متوقّف على الإنسان مقابلا للدّين والتّاريخ، بل مع الإنسان نفسه.

- يتّحد الشّاعر المعاصر مع عناصر الطّبيعة، وقد رأينا كيف كوّن الشّاعر لنفسه وطنا ينبني على ثنائيّة الشّاعر / الرّيح.

- يستحقّ ديوان من هذا القبيل ندوات خاصّة تستخرج مكنونه وتبدي مخزونه.

# من شعر المعارضة إلى دلالات التقابل في ديوان على النهج

## قصيدة كعب بن زهير أنموذجا

د. جامع هرباط[1]

### 1-مداخل تقابلية

#### 1.1-تقديم

يعد الاشتغال على التأويل التقابلي من أبرز المداخل المنهجية في مجال تحليل النصوص والخطابات، ومن خاصية هذه المنهجية قدرتها على الجمع بين التنظير والتطبيق، ولذلك اهتم بها الدارسون اليوم، واتخذوها طريقا لاستبصار مظان النصوص. والتأويل التقابلي، كما يقول أهم المنظرين له محمد بازي، يعتبر مشروعا متعدد الواجهات والمداخل والأدوات[2]، ويجد فيه المتلقي عمقا في هجرة دلائل معرفية، تمتاح من القديم كما الحديث، وجوهرها متَّصِلٌ ومَوصولٌ بحقول معرفية متجاورة، ولذلك سأحاول توظيف بعض أهم المفاهيم الإجرائية والنقدية التي تمكننا من مقاربة هذا العمل الشعري الضخم، والممتد طولا في تاريخ الشعر العربي، بشتى عصوره، محاولا كشف بعض المنظورات الخارجية والداخلية قصد سبر أغوار متن "على النهج" [3].

#### 2.1- تناظرية التعريف بمصطلح المعارضة

إذا توقفنا عند مصطلح "المعارضة"، نجده يندرج ضمن ما جاء في الدراسات النقدية قديما، كما يرتبط مدلوله الفني، بمدلوله اللغوي ارتباطًا وثيقًا، مما يعزز أهمية "المداخل اللغوية في معرفة بعض الأسس التي تنبني عليها صناعة النصوص"[4]، ولقد وردت مادة (عَرَضَ) في المعاجم العربية للدلالة على عدد من المعاني لهذه الكلمة وتفرعاتها، غير أن ألصقها بالمدلول الفني وأقربها إليه ما يفيد المقابلة والمباراة والمشابهة والمحاكاة.

---

1- باحث في النقد الأدبي والتراث. نشرت له دراسات كثيرة في الصحف والجرائد الوطنية، وشارك في مهرجانات ولقاءات علمية متنوعة. صدر له كتاب "الزمان في الشعر العربي القديم"، عن منشورات رونق بطنجة 2019.

2- نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، ص35.

3- إسماعيل زويريق، على النهج، ج1، (المتن) قصائد في المديح النبوي والخلفاء الراشدين، دون ناشر، ط1، 2015.

4- نظرية التأويل التقابلي، ص 185.

قال ابن منظور (ت711هـ): "عارض الشيء بالشيء معارضة أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه، أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني"[1]. وقال الفيروز آبادي (ت817هـ): "عارض الطريق: جانبه وعدل عنه وسار حياله، والكتاب قابله. وفلانًا بمثل صنيعه: آتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة"[2]؛ ولا شك أن الشعر العربي يعتمد على أسس ثلاثة: المحاكاة والمعارضة والتقليد، خاصة مع رواد البعث والإحياء، وسنحاول دعم هذه المصلحات بمفهوم التقابل.

### 3.1-الاستعمال القديم الموسع للمعارضة

وظف النقد القديم كلمة معارضة للدلالة على المجاراة والمحاكاة في الشعر والنثر على حد سواء.

وفي العصور المتأخرة ضاق مدلول هذا المصطلح حتى اقتصر على المحاكاة في الشعر فقط، واختلفت الآراء بعد ذلك في تحديد مفهومه الفني، فوقع الاختلاف بين الباحثين المعاصرين فيما يدخل ومالا يدخل في باب المعارضات. ولعل أقرب مفهوم فني للمعارضة هو: أن توافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في وزنها وقافيتها وحركة روّيها، وأن يكون الغرض الشعري واحدًا أو متماثلاً، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحًا للقصيدة المتقدمة. وهذه معارضة صريحة. أما ما عدا ذلك من القصائد التي فقدت أحد هذه العناصر فهي معارضات غير صريحة.

## 2-الأفق التقابلي في الديوان

### 1.2-بنية النص العليا

كما هو معلوم يندرج هذا العمل ضمن جنس الشعر، وتحديدا الشعر العربي القديم، الذي يتقابل ضمنيا مع الشعر الحديث، وقد يلاحظ المتلقي للشعر العربي القديم مدى عمقه وتجذره في أصوله وأغراضه وأضربه، ومدى امتلاكه لتحقّقات مرجعية تخص الشكل والمضمون، كما الأحداث والأفعال والبطولات والمواقف الذاتية والجماعية، ومواقف أخرى تخص الإنسان تجاه الإنسان والمجتمع والكون.

إذ لا يمكن الحديث في هذا الصدد عن ديوان "على النهج" إلا في إطار الشعر العربي، فمن المفارقات الإيجابية التي تحسب لهذا العمل الإبداعي، هو قدرته على تشكيل خريطة شعرية

---

[1]- لسان العرب/ عرض.

[2]- القاموس المحيط، دار الجيل، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط/ عرض.

موسعة، شملت تقريبا أغلب المراحل التي مرّ منها شعرنا العربي، منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، وهذه خاصية تُلْهم للمعَارض بعد نظر، وتمده بالقدرة على الإبحار الصَّعب في مراكب شعر المعارضة وفي أزمنة متفاوتة ومتقابلة. ومن هنا فالعمل يندرج ضمن "بنية نصية عليا عميقة" في الموروث الشعري العربي وبأغلب مكوناته ومراحله. فما هي أسس التقابل في ديوان على النهج؟

## 2.2-أُسّ التقابل في ديوان "على النهج"

تترتب الفكرة الأساسية لنظرية التأويل التقابلي على أنها تنبني بالأساس وفق منطلقات كونية، وكأنها مسلمات موجودة سلفا، بحيث يُنْظر إلى الكون على أساس تقابلي، مما يجعلنا نفترض أن "النص كون لغوي متقابل"[1]؛ وقد جاءت هذه الرؤيا في معرض بلورة المفاهيم التي تُعرِّف النص، والأكيدُ أن مقاربة الديوان من هذه الزاوية سيكون مرفوقا بمفهوم التقابل، وبالاعتماد على مفهوم التساند، وعلى التأويل، ذلك أن كلَّ بنية لغوية إلا وتكمن وراءها خطاطة تقابلية غير ملحوظة، وإذا أمكن أن نقدم بعض التعاريف الاعتيادية للنص، كما جاءت في النقد الحديث، استنادا إلى طبيعته وخصوصيته الفنية، فقد أمكن التوقف عند عدة نصوص، لكن ما الجامع بين هذه النصوص؟ وكيف أمكن أن نقدم تعريفا لنوع النص؟ يرى بعض الباحثين أن تحديد نوع النص الأدبي يقع بإحدى طريقتين: "إما بالرجوع إلى المجموعة التي ينتمي إليها، فيكون الدارس قد نُظر إليه من حيث هو شبكة من العلاقات تربطه بغيره من النصوص التي تشبهه شكلا ومضموناً؛ وإما بالرجوع إلى بنيته الداخلية وتحليلها للوقوف على المقومات والميزات التي تشكل خصوصية الكتابة فيه، إذا كان النص يتحدد وفق هذه المعايير، فلأن مرجعية الأنواع الأدبية تظل قوية وحاضرة باستمرار خصوصا إذا اعتبر النص بنية، أو شبكة علاقات، علاوة على ربط النص بالواقع الذي ينتجه"[2]، وعلى هذا الأساس فديوان "على النهج"، يتقابل أولا: مع نوع أدبي له ميزاته الداخلية باعتباره جنسا أدبيا محددا، ثانيا: تقابله مع نوع خاص من الشعر، ظهر في الأدب العربي لاعتبارات عدة، ألا وهو شعر المعارضة، من هذا الباب يدخل ديوان الشاعر في شبكة من العلاقات، وضمن بنية عليا تربطه كما أسلفنا الذكر بغيره من النصوص التي تشبهه شكلا ومضمونا، مع اختلاف أزمنة الإنتاج والتلقي، وهذا ما يشكل الأس التقابلي لهذا العمل.

[1]- نظرية التأويل التقابلي، ص87.

[2]- نفسه، ص 87.

فما هي أوج التقابل في قصيدة (بانت سعاد) للشاعر إسماعيل زويريق؟ وقبل ذلك نود التوقف عند تقابل النصوص الموازية.

### 3_تقابل النصوص الموازية

يتضمن هذا العمل على مستوى النصوص الموازية ما يلي:

بخصوص الجزء الأول، يتضمن كلمة شكر، ثم الإهداء، بعدها مقدمة غيرية للدكتور مُحَمَّد زهير، في الجزء الثالث، نجد مقدمة ذاتية، متبوعة بكلمة شكر، ثم توطئة، وفي الجزء الخامس نجد إهداء إلى الدكتور عز الدين المعيار، رئيس المجلس العلمي لمدينة مراكش، كما أن يتضمن مجموعة من المقدمات، جاءت على الشكل التالي:

-كلمة عابرة.

-مقدمة الجزء الخامس.

-المقدمة الثالثة: 1 المجموعات الشعرية في المدائح النبوية.

-أصحاب الدواوين الشعرية في مدح الرسول ﷺ.

-المطولات في الشعر العربي "رجع على بدء".

-أصحاب المطولات.

يتضح كما هو وارد في دراسات العتبات بأن "المقدمة عتبة لقراءة النص، ونص موازٍ، بل نص مقابل، لأن التقابل أو التواجه أعم من التوازي، والتوازي نوع من التقابل؛ في الهندسة استقَامَةُ خطَّين مع عدم التقائهما في أي نقطة". كما أن " التقابل بين النص والمقدمة تقابل تفاعلي تأويلي"[1]، يضمن قراءة النص على ضوء المقدمة، وقراءة المقدمة على ضوء النص، فكل منهما مكمل للآخر يضيء جوانبه، وغالبا ما تكون المقدمات موضحة لاستراتيجيات الكتابة"[2].

[1]- نظرية التأويل التقابلي، ص 334.

[2]- نفسه، ص 335.

إن قارئ خطاب الشاعر إسماعيل زويريق يجد فيه، جملة من المقدمات، والتي قد تبتعد عن بناء النص وشكله الفني باعتباره بنية بالمفهوم الحديث، غير أنها تحضر بطريقة ما لمساندة ودعم الفهم والتأويل، وهذه خاصيات المقدمات في إطار الدرس التقابلي على اعتبار أنها تمثل "سجلات السياق" أو دوائر النص الكبرى[1] ومن أبرزها، كما جاءت في العمل المدروس:

### 1.3-المناسبات ومقامات الخطاب

وهي "مجموع الإشارات المختلفة التي يُضمِّنها الشارح خطابه، لتحديد ارتباط النص بظرف محدد أو شخص أو أشخاص، والأسباب التي كانت وراء تشكل النص الشعري، وهي تُلقي مزيدا من الضوء على أجوائِه وتساعد على تمثل أفضل له"[2]، ومثال ذلك، ذكره لعديد من المناسبات التي دفعته لنظم شعر المعارضة في موضوع ما، ونستحضر هنا (الدالية في الرد على من أساء إلى الرسول برسوماته الكاريكاتورية)[3]، ثم تفصيله الكلام في مقدمة الجزء الثالث[4]، ثم مخالفته للمُعْتَادِ في الإهداء النمطي في الشعر، الى إهداء تواعدي، ويبدو ذلك في قوله: (إلى تيري جُونْز القَسُّ الذي أراد أن يحرق القرآن)، كذلك في قصيدة (سوف أسقيك مهينا) جاء في إهدائها: "إلى ذلك الذي تكلم في حبيبه رسول الله أم المؤمنين عائشة")، ولا نحسب الشاعر إسماعيل زيوريق إلا سَائرا على نهج الأقدمين، وفي كل ذلك توجيهٌ لمقاصد الشاعر واستدراج نحو فهم معاني العمل"[5]، ومن الأمثلة الدالة على ذلك، نمثل، أولا؛ بمقدمة الدكتور مُحَمَّد زهير، فمن جملة مقاصدها، أنها مقدمة نقدية تاريخية أدبية لغوية وسياقية، يقول المقدِّم: "هكذا تكون المعارضة حجة للشاعر أو عليه، إذ تدل على مدى اقتداره، وعلى طبيعة علاقته النفسية والفكرية والأدبية بالمتن المعارَض، وعلى الأساس الذي انبنت عليه معارضته"[6]، ثم يقول: "والشاعر بمدخره اللغوي ومؤهلاته الأدبية، يبني صوره وتراكيبه الشعرية الخاصة، أي يبني بلاغة الشعر، مضمنا إياها موَاجده وتخيلاته وأفكاره ورؤاه، النابضة بروحه الشعري، والمُنْطَبِعَةُ بملمحِه وانتحائه بين نظرائه"[7]، وهذا حال ديوان على النهج، لأن صاحبه استبطن عوالم شعرية متداخلة، غير أن

---

[1] - نظرية التأويل التقابلي ، ص 206.
[2] - التأويلية العربية، ص 206.
[3] - على النهج، ص113.
[4] - نفسه، ص 122
[5] - نفسه، ص122.
[6] - نفسه، ص7.
[7] - نفسه، ص8 -9.

رؤيته للكون والحياة لم تكن حبيس الشعر العربي القديم في أغراضه، بل شاعرُ نظرة وموقف، وشاعر رؤية مجدِّدة تتجه نحو المستقبل، إنه شاعر نضال ومقاومة، والدليل على ذلك انخراطه في قضايا عصره، ومن عمق هذا التداول جاءنا بتجديد مميز على مستوى شعر المعارضة. كما أمكن تصنيفه ضمن شعراء البعث والإحياء، دون منازع، مع قدرته الفائقة على التجديد وربط النص بواقعه الاجتماعي الراهن.

لقد جاء الشاعر في ديوانه بنصوص موازية مباشرة، شارحا مقاصده ومسالكه، كما في قوله: "شدّ ما يثلج الصدر، وأنا آتي على إنهاء هذه الأضمومة من الأشذاء الفائحة في مدح خير الورى. مشياً على هدى من سبقوا، موازنا ما دبجته قرائحهم وما أملته أقلامهم. علما أن الفضل ليس إلا للمتقدم. وأني لست بما أتيت إلا مثل متعلم. وقد آليت ألا أرجع إلى الأصول خوفا من أن ينزعني ما اشتملت عليه من دلائل الانبهار، ويأخذني إلى مجاراتها بالإعادة والتكرار. أنفت ورود حِيَاضَها، وملت إلى هذا الصواب بعيدا عن أفياء غِيَاضِهَا، حتى لا أكون مقلّدا. لقد اخترت أن أنحو ما يُمَكن قصائدي من أن تحظى بما يُبعدها عن أترابها، وينأى بها عن ظلال نظيراتها. وإن كنت لا أدعي السبق والانفراد"[1]، وهذا ما يؤكده الدكتور مُحَّد زهير في قوله: "وأحسب أن الشاعر إسماعيل زويريق إنما جعل وُكْدَهُ، في معارضاته التي يضمها هذا الديوان، أن يتميز في معالجة المشترك، (نسطر تحت هذه الكلمة) ويختلف في بناء تفاصيله، بما انتحى من زاوية نظر، وابتدع من صور وأساليب بلاغية، وولَّد من معان تفصيلية، أو تصرف فيها بدراية شاعر خصب القريحة، يقتحم غمار معارضة متون مرموقة بوثوق، فإذا كان للمعارضة صعوبتها في حد ذاتها، فإنها لتزداد صعوبة في حالة معارضة متون بلغت من الاشتهار مداه"[2].

[1]- على النهج، ص73.
[2]- نفسه، ص8.

### 2.3-تقابل التخالف

ويبدو ذلك جليا في مخالفة المعارض لقصيدة كعب لأغلب الكلمات الواردة في أضرب القصيدة، باستثناء كلمتين (معلول) و(مقبول). وفي هذا المنحى "تقوم صناعة النص ذهنيا على آليتي الإثبات والمسح، أو الاحتفاظ والترك، أي الاحتفاظ بما يتلاءم مع نوايا المتكلم ومقاصده"[1]. بالإضافة إلى ذلك فالشاعر حاول القيام بـ:

- التجديد في تناول المعاني الشعرية.
- تجاوز المتون الأصلية في عدد أبياتها.
- تجاوز الأغراض الشعرية إلى أغراض تخص قضايا معاصرة.

### 4- التقابل الزمني وامتدادته

نود الإشارة إلى كيف أن الشاعر عارض مجموعة من الشعراء الذين مدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم، وتبين ذلك في قوله: "لم أكن أتوقع يوما، أني سأجاري من سبق من شعراء المديح النبوي، ماشيا على دربهم التي طرقتها أقلام الفطاحل، ووقف خجلا عن موازنتها يراعات الفحول الأوائل"[2]، فبالرغم من تواضع العلماء والشعراء الأنداد فالشاعر استطاع أن يسافر عبر الزمان مستذكرا ومعارضا ومستوعبا، وفاهما لمضامين الشعر الذي سبقه، ذاك الذي اختار أن ينسج على منواله، والدليل على ذلك أنه اتبع مسلكا مخالفا في شعر المعارضة وهو عدم مجاراة القصيدة كما هي في الأصل، ولذلك نفهم مغزى القَّسم الذي قطعه على نفسه[3]، وقد سبقت الإشارة إليه، مما يرفع من قيمة التحدي الذي يجعل الإبحار صعبا ووعرا في دروب المعارضة الشعرية.

وقد كانت المعارضات في تراث الشعر العربي، توحي بقدرٍ من فحولة الشاعر المتأخر، حين يُجيد في معارضة قصيدة متقدمة، اكتسبت شهرة بقصيدة تجِري في مضمارها، وتُحقق لنفسها قدرًا موازيًا من الشهرة والقَّبُول، لكن هذا النمط من الخطاب الشعري اختفى، أو كاد في الشعر المعاصر؛ لأن خصوصية التجربة وتباينها ـ بين شاعر وآخر في القصيدة الحديثة ـ أصبحت هي

---

[1]- نظرية التأويل التقابلي، ص 250.

[2]- على النهج، ص10.

[3]- نفسه، ص 73

المعيار الحقيقي لأصالة الشاعر وقدرته على الإبداع. فما هي بعض التقابلات الزمنية في قصيدة كعب بن مالك؟

تجعلنا القراءة التقابلية للنص المدروس، أمام لوحات شعرية متناظرة على أصعدة عدة، ومما نقف عنده في البداية، تقابل الدهر مع ذات الشاعر في البيت السابع.

كذلك تقابل الليل والنهار وتقابلهما مع ألم وهموم الشاعر في البيت التاسع، وتناظر الليل مع النهار دلالة على استمرار المعاناة، كاستمرار تعاقب الليل والنهار، كذلك تقابل اليوم مع ذات الشاعر في البيت الثاني عشر، النتيجة تقابل السُّهد مع نفسيته. نجد كذلك: البيت الرابع عشر، ما نامت العين، والبيت الخامس عشر، وكلما طالت الأيام، أحيا أسيرك، البيب الثامن عشر، فلست أنسى وقد أمسى يذكرني.

ومن التقابلات التناصية للزمن في هذه المقدمة الغزلية، نتوقف عند البيت الشعري الثاني والثلاثون، وما فيه من دلالات موسعة حول تناظر الذات مع الزمان، وتقابل التعارض بين الذوات، وما فيه من استتباعات لمقاصد أخرى، يقول الشاعر[1]:

أبعْدَ أن جاوزَ السِّـتِّين ملْتِ، ومَا   يُغْرِي الفُؤادَ صبُوحُ الوجْهِ مجْدُولُ

فهذا البيت يتناص مع تجارب شعرية أخرى في الشعر العربي القديم، نظرا للتحولات الفيزيولوجية الجسمية التي يحدثها الدهر باعتباره زمانا فاعلا في الإنسان، وهذا ما تترجمه الأبيات الشعرية من البيت الثاني والثلاثين إلى البيت الثالث والأربعين.

كما يتناظر البيت الرابع والأربعون تناظر موسعا، لضمِّه جل المعاني السابقة التي عبر عنها الشاعر، وبقوة حجاجية، أولها عامل الكبر نتيجة فعل الزمان، وثانيها، شوقه إلى شخص أعلى مرتبة ومكانة، فالزمان وحده هنا لا يلخَّصُ في الصد والإعراض من جهة المخاطَب، فشوق الشاعر إلى محبوبه سببٌ آخر أقوى وأقرب إلى نفسه، والبيت الذي نود أن نستحضره ليتقابل مع البيت المذكور، بل يمكننا أن نقف هنا عند تقابل نصي على مستوى المقدمة الغزلية بين شاعرين، بين الشاعر إسماعيل زويرق وبين قول الكميت[2]، وهو أيضا تقابل زماني:

---

[1]- على النهج، ص 73.

[2]- أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق د. دواود سلوم ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية بيروت، ط1، 1984، ص 43.

طَربت وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ولا لعِباً مني وذُو الشَّـيْـبِ يلعَبُ
ولـم يُلـهِنِي دارٌ ولا رَسمُ مَنزِلٍ ولَـم يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ
وَلَكِن إِلى أهلِ الفَضَائِلِ والنُّـهَى وَخَيْرِ بَنِي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَـــبُ

فهذه الأبيات ترسم لنا تمثلا ذهنيا بين الأجواء النفسية للشعراء قديما وحديثا.

كذلك من المفارقات الزمنية التي تصورها هذه المعارضة أنها تضع المتلقي بين مرحلتين من تاريخ الأمة، مرحلة الرسول ﷺ، والمرحلة الراهنة التي يتحدث عنها الشاعر وما فيها من تحولات سلبية غير راض عنها، وهذا ما يصوره الشاعر بدء من البيت الواحد والسبعين إلى البيت السادس والثمانين.

فالشاعر بهذا التصوير لحال الأمة يجعنا نستحضر في أذهننا زمان الرسول وصلاح الأمة وأحوال الإسلام والمسلمين، وبهذا الشكل يتقابل زمنين متعارضين، زمان الصلاح والقوة والعزة وزمان الطلاح والضعف والذلة، وهذا يبرزه الشاعر في قوله:

مَا كَانَ لِلَيْثِ يَوْماً أَنْ يَنامَ عَلَى ذُلٍّ إذا اسْتُبِيحَ الغَابُ والغيلُ

**5-تقابل الأمكنة**

يتحقق هذا النوع من التقابل حينما ترد في النص فضاءات متعددة على اعتبار أنها متنوعة ومختلفة، كما يجب أن ينظر إليها باعتبارها متناظرة وقائمة على التقابل، ومن الأمكنة المتقابلة في النص نتوقف تقابل عدد من الأمكنة، كما في البيت الثاني درعة... النيل البيت الثامن،... سبتة تتقابل مع المحتل حيث التعبير عن الشوق إلى المكان.

نجد في البيت التاسع والأربعين، أنا بمراكش الحمراء، تترادف مع أغراس النخيل، وهذه الأمكنة تتقابل مع كلمة الزهراء... التعبير عن الشوق، الواردة في البيت الرابع والخمسون يا راحلين إلى الزهراء، وما تدل عليه هذه التقابلات التي تخص المكان مدى تعلق قلب الشاعر بالمدينة المنورة.

## 6-تقابل التحاور

نقف أولا عند تقابل التحاور الناتج عن تحاور قصيدة كعب بن زهير (ت26هـ) مع قصيدة الشاعر إسماعيل زوريق، وهو تقابل إبداعي ناتج عن التناص الخارجي بين النصين، عبر عناصر أخرى مساندة كالتقليد والمحاكاة.

يتولد هذا التقابل الحواري حينما يكون" حضور حوار في نص سواء أكان حوارا ذاتيا (المونولوج) أو حوارا ثنائيا أو جماعيا"[1]. بتوظيف ضمير المتكلم العائد على الذات نجد الشاعر يوجه خطابا إلى ذاته وهذا ما نتوقف عنده في مقدمة القصيدة، خاصة في الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر. وهذا التوظيف تعبير صريح لمعاناة الشاعر مع صروف الدهر... والشوق إلى المكان والشخص المخاطب كما في البيت السادس عشر إلى البيت العشرين.

أحيَا أَسِيرك، لا الأَقْدَارُ تُشْفِقُ أو يَصُدُّني عنْكَ إعْرَاضٌ وتَمْيِيلُ

وتزداد معاناة الشاعر حينما يعبر وبعمق عن ما يقاسيه من مخاطبه الصدُّ، مما يجعل الرغبة في تحقيق التحاور ضَئِيلة، حينما يعترف الشاعر بما ألحقه به الدهر من تبديل الأحوال خاصة الفيزيولوجية، يقول الشاعر:

تلُومُني في حدِيثٍ جَاءَ مُخْتَصراً ومَقُولِي عَن رَزِينِ الردّ مشْكُولُ
أبعْدَ أنْ جـاوزَ السِّتِّينَ ملتِ، ومَا يغْرِي الفُؤَاد صَبُوحُ الْوَجْه مجْدُولُ
فَلَا الوضيئة تغْرِيني، ولا شَغُفتْ بي النسَاءُ، غَوَانِيها العَطَايِيلُ

ولكي يتخلص الشاعر من كل معاناته، استثمر طريقة الأقدمين في حسن التخلص والانتقال من موضوع التشبيب إلى موضوع الشوق إلى الرسول، صلى الله عليه وسلم يقول الشاعر:

إنّ الذِي عَنكِ شَدَّتْني شَمَائِلُهُ مكرَّمٌ بذُرَى العلْيَاء منْزُولُ

---

[1]- التأويلية العربية، ص252.

وفي تجاوب مع هذا الكلام، فمخاطب الشاعر لم يتقبله بالرضى، ومما يؤكد ذلك، قولها على لسان الشاعر:

وأرْسَلتْ آهَةَ حرَّى مُكسَّرة كأنَّها فِي شغَاف القْلْبِ إزْمِيلُ

لينتقل بنا الشاعر بعد الذي تقدم إلى غرضه الرئيس ألا وهو مدح الرسول والتعبير عن شوقه إليها، ليدخل بنا إلى تحاور آخر معه، معبرا عن شوقه في البيت وعن عجزه بلوغ المرام ومدحه وتبيان مكانته كما في البيتين الثالث والستين والرابع والستين، وإخباره بأحوال الناس التي لا تسر الشاعر كما في البيتين التاسع والستين والسبعين.

**7-التقابل الاستعاري المجازي**

مِن أمْرِها فـي غَفْلَةٍ نكرت عن نصْـرَة الدِّينِ ألْهَتْـهُم أشَاغيـلُ
غطى الوجُود، فلا أنـوَاره وهَـجٌ لا الشمْسُ شمْسٌ ولا القِنْـديلُ قِنْديلُ؟
إن الطليقَة قَدْ أضحتْ بـلا رسـنٍ وما وَرَاءَ الـذُّرَى إلا الأراجِيلُ
هذَا القَطِيعُ قَد اسْتَخْذَى، ونَامَ عَلى الإذْلالِ رعْيَـــانُه واسْتَـذابَ اللـيل
ما كَـان للَّيثِ يوْماً أنْ ينَامَ عَـلَى ذلِّ إذَا مَا اسْتُبيـحَ الْغَابُ والغيـلُ

أول ما نقف عنده في هذه الأبيات هو تقابل الآحاد، بحيث تتقابل الشمس مع شمس وتقابل القنديل مع قنديل، وبهذا يتقابل المعنى ومعنى المعنى، فهذه الأبيات مبنية على الرمزية التي تحتاج إلى تأويل من القارئ، لأن حاصل الأبيات تضمنها المجاز والاستعارة، فإذا كانت الشمس الأولى حقيقية كما في الواقع فإن الشمس الثانية تمثل المجاز، لأجل إظهار معنى حقيقي واقعي، ألا وهو حال الأمة وما يسود فيها من ظلام وجهل، والشيء نفسه يقال عن القنديل الذي يرمز بدوره إلى النور والضياء، ومن هنا سعى الشاعر إلى خلق تقابل مجازي بين كلمتين، حيث "إن هناك معنى خفيا وجب تحقيقه وبناؤه من خلال مقابلة الظاهر"[1]. ويظهر التقابل بوضوح حينما يتناظر الوجود مع الظلام، ومن بين ما نقف عنده كذلك تقابل الطليقة مع الابتعاد والتباعد، لأنها غير مقيدة بحبل (فهي بلا رسن)، ومن التقابلات الموسعة في هذا المقطع الشعري نقف عند (الشمس/ الظلام)، و(القنديل/الظلام)، و(الشمس/ النور)، و(القنديل/ النور)،

[1]- السيوطي، الإتقان، نقلا عن التأويلية العربية، محمّد بازي، ص 255.

و(الطليقة/ الرسن)، و(الطليقة/ المقيدة)، و(الذَّرَى/ الأراجيل). كما نجد تقابلا محوريا بين (الطليقة/ القطيع)، و(الليث/ينام، و(استذأب/ الفيل).

يزداد العالم الشعر في هذا المقطع عمقا وراء لأنه كما قلنا مبني على لغة رمزية تحتاج إلى تأويل وإلى قارئ يفك شفرات النص المتقابلة، ولأن النص بأسره لم يقل كل شيء فإنه ينتظر من يبني معانيه من جديد، خاصة وأن البنية التقابلية لم تتأسس على بيت واحد، بل أمكن أن تمتد إلى عوالم أخرى من النص.

## 8-التأويلات التقابلية السياقية الموسعة

ما القصد بها؟ يقول مُحَّد بازي" نقصد بالتأويلات التقابلية الموسعة كل الأشكال الممكنة، التي تتجاوز الكلمة والجملة، وتوسع أفق الإدراك والتأويل، ليشمل مستويات أخرى"، ومن بين المحافل التقابلية الموجودة في معارضة الشاعر للامية كعب بن زهير ما يلي:

### 1.8-تقابل النص وسياقه

كما هو وارد المعارضات الشعرية يرجع تاريخ ابداعها إلى فترة صدر الا سلام مثل "قصيدة البردة" لكعب بن زهير بن ابي سلمى في مدح النبي مُحَّد ﷺ والتي مطلعها:

بانَتْ سُعَادُ فقَلْبِي الْيَوْمَ متْبُولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لَمْ يُفْدَ مكْبُولُ

وأما السياق الذي أنتج النص فهو وارد في كتب التاريخ والسير،.... ولسنا في واقع الأمر نتوقف فقط عند السياق التاريخي في تتبع لظروف إنتاج القصيدة بل يمكن أن تشمل بعض التقابلات الأخرى خاصة النفسية والاجتماعية، وفي هذا يطول الكلام، فهجاء كعب للرسول يتقابل بعدما بلغ الخبر الرسول ﷺ، التهديد والوعيد، وهنا يتناظر الجانب النفسي مع الخوف وعدم الارتياح، النتيجة هجاء الرسول = الموت، ويتعزز هذا السياق بالمعطى الاجتماعي على أن الرسول كان يقتل ويؤذي من يهجوه، كقتله لشعراء من قريش ومنهم من فروا كما ورد في السنة النبوية.

من جهة أخرى تتقابل نجاة الشاعر بمدحه للرسول، ومن ثمة يستعيد الاستقرار النفسي والاجتماعي، النتيجة تساوي النجاة والحياة والارتياح والإسلام.

### 2.8-تقابل النظائر النصية

نرى أن قصيدة كعب بن زهير، تتناظر وتتقاطع مع نصوص شعرية متنوعة ومتمفصلة في تاريخ الأدب العربي عامة وفي تاريخ الشعر خاصة.

### 3.8-تقابل النص والعنوان

"إنه تقابل نص مصغر مع عنوان مكبر، وتقابل المفتاح مع الباب، وتقابل البنية المعنوية المكتفة والمختزلة مع بنية معنوية موسعة ومفصلة، وتقابل الوجه والمرآة؛ فالعنوان وجه واضح المعالم في مرآة النص. وقد يكون تقابلا مضبّبا، لا وجه له في نصه ولا في صاحبه، لا بسا ضباب الغموض. وقد يأتي كل منهما مقابلا منزاحا عن الآخر معرضا عنه، سائرا في اتجاه مخالف"[1].

يقول الدكتور مُحَمَّد زهير: "على هذا السنن سار الشاعر إسماعيل زويريق، متخذا المعارضة تعلة للمضي على نهج تقاليد راسخة في أدبيات الشعر العربي عامة. ولذلك عنون ديوان معارضاته هذا بعنوان دال هو "على النهج".

[1]- التأويلية العربية، ص275.

## خاتمة

وفي الختام يمكن القول إن ديوان (على النهج) يقوم برمته على تصور تقابلي في المعنى والمبنى، لأن الشاعر اختار نصوصا محددة في تاريخ الشعر العربي فعارضها محاكيا إياها في الوزن والقافية، والموضوع، ولقد أبدع إلى حد ما وبلغة راقية ومعاصرة في توليد معان جديدة تتلاءم وانشغالات العصر الراهن. وعلى العموم فمستويات التقابل عديدة يمكن رصدها بدءا من العنوان إلى بقية النصوص الموازية المباشرة وغيرة المباشرة، مما يؤكد أن الأصل في العمل مبني على تصور تقابلي شمولي.

# التطالب والتساند في المشروع التأويلي التقابلي
## قراءة في كتاب "صناعة الخطاب" للباحث مُحمَّد بازي

**ذ. إبراهيم البتراني**[1]

**مقدمة**

يأتي مشروع د. مُحمَّد بازي في سياق الجهود المبذولة في قراءة التراث العربي الإسلامي وتجديده، وتطوير مناهج مقاربة النصوص وتأويلها، والإسهام في الحقل المعرفي والفكري المغربي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة، وقد عرف مشروع الدكتور مُحمَّد بازي احتفاء مشهودا، لاسيما بعد تتويجه بجائزة المغرب للكتاب في مجال الدراسات الأدبية والفنية، عن مؤلفه "التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات" سنة 2010، وتأتي هذه الورقة المختصرة في سياق التعريف بمؤلفات د. مُحمَّد بازي، وتقريب مشروعه للأساتذة المتدربين بالمركز الجهوي، إنزكان، وللمهتمين بتحليل الخطاب وتأويله.

وقد تنخلنا من بين مؤلفات الباحث الكثيرة كتاب (صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية»، محاولين تبين مقاصد المؤلف ومطامحه في الكتاب، وتوضيح مفهومي التطالب والتساند من خلال فصوله/محافله. ولعل الباعث على اختيار هذا المتن دون غيره من المؤلفات الأخرى سببان،

أولهما: أن الكتاب يشكل لبنة أساس في مشروع د. مُحمَّد بازي، ويمثل الإرهاصات الأولى في التفكير التساندي التقابلي لدى الباحث، رغم تأخر نشره إلى سنة 2015، فقد يخال المتصفح بعجالة لهذا السفر أنه من تآليف الكاتب المتأخرة، بيد أن نظرة فاحصة في المقدمة، لاسيما في المرام السادس، تجلي حقيقة هذا التأخر، إذ يعود إنجاز المسودات الأولى لهذا الكتاب «لعقدين من الزمن»[2]. يقول المؤلف في هذا الصدد: «وقد كان خيرا لهذه الأبحاث أن ضاعت نسختها الرقمية -وقتئذ- لأسباب تقنية، وصمدت النسخة الورقية أمام تقلبات الزمان ودورات النسيان، ولما تم رقنها للمرة الثانية، حصلت مراجعتها بشكل شمولي، وأعيد تعميق كثير من التصورات الواردة فيها، وتعديل ما بدا تعديله ضروريا، كما تم حذف بعض الفصول وإضافة أخرى. ومن ثمة أصبح انسجامها مع المقترحات التي نشرت قبلها من

---

(1) أستاذ باحث في مجال البلاغة وتحليل الخطاب، كلية اللغة العربية، مراكش.

(2) ص13.

مهمات التعديل ومتماته، وذلك حتى يقف القارئ على التعالقات الحاصلة بين الأنسجة الكلية لفهمنا للتأويلية العربية، ومحاولة استخراج أنساقها وبناها العميقة»[1].

ثانيها: غيابه في المؤلف الجماعي الذي تصدى لقراءة المشروع، الصادر سنة 2018، بعنوان "نموذج التأويل التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل"، نتيجة العناية بتفحص كتاب التأويلية العربية وما تبعه من مؤلفات، فما محتويات هذا الكتاب؟ وماهي المرامي التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها في خضمه؟ وما المقصود بالتطالب والتساند عنده؟ وكيف تتم صناعة الخطاب البيلع بناء على تطالب المستويات وتساند الأدوات؟

**1-في رحاب التقديم للكتاب**

جاء كتاب "صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية" في سبع وسبعين ومئتي صفحة من القطع الكبير، وهو صادر عن دار كنوز المعرفة، عمان، في طبعته الأولى سنة 2015، وقد قُسِم الكتاب إلى سبعة محافل، ينتهي كل محفل بخلاصات، تتصدر هذه المحافل مقدمة ذاتية بعنوان "في رحاب الخطاب.." بعدها تقديم انتظم في سبعة مرامٍ، واختتم بخاتمة "مآلات المحافل والأنوال"، ولائحةٍ للمصادر والمراجع.

يشير المؤلف إلى أن ما حرَّك اهتمامه لتأليف هذا الكتاب يتمثل في أسئلة معرفية من بينها: كيف يمكن النظر إلى الخطابات التفسيرية، باعتبارها صناعة معرفية لها قواعدها وضوابطها؟ وكيف يمكن الانتقال بدرس تحليل الخطاب من بلاغة الجملة إلى بلاغة الخطاب؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة هي في العمق محاولة لمقارعة التأويلية العربية، واستكشاف منطقها وطرق اشتغالها وبناها العميقة، وإذا ما نحن توقفنا عند تقديم الكاتب تبين أنه في مراميه الأولى قد سعى إلى بسط مطمحه ومقصده من الكتاب، والمتمثل أساسا في تجاوز النظرة التجزيئية، ومحاولة وضع أسس نظرية لبلاغة الخطاب الموسعة، ثم صياغة نموذج بليغ في صناعة الخطاب، متمثلا في الخطاب التفسيري مع الزمخشري في كشافه، كونه نموذجا معرفيا خصبا، يضم في عمقه مبادئ نظرية متكاملة في الفهم والإفهام والتأويل وبناء المعنى.

(1) ص21.

والحق أن محاولة بناء نمذجة للخطابات البليغة مرده إلى إغفال البلاغة القديمة لهذا الاشتغال، مقابل اهتمامها بالصور والأساليب، ونتيجة لذلك فقد اهتم المرام الخامس بالدعوة إلى النظر في التراث، إذ يحوي زخما معرفيا، ما زال ينطوي على كثير من الأفكار والبنى العميقة، تسمح مراجعتها ومتابعتها ببناء تصورات نظرية وأنساق متكاملة، ويختم المؤلف تقديمه بعنوانين "إحياء المخطوط" و"عرفان"، بين في الأول أن هذا الكتاب من عُتُقِ مؤلفاته، فهو متقدم تأليفا، متأخر نشرا؛ لأسباب تقنية سبق ذكرها، أما العنون الثاني فقد خصه لإسداء الشكر لأهل الفضل، ممن كان لهم الأثر البين في إنجاز العمل ونشره.

**2-في رحاب الأنوال العرفانية**

جاء المحفل الأول في سبعة أنوال، توجه فيها الكاتب إلى توضيح مقترحاته بخصوص صناعة الخطاب، طارحا في خضمه أسئلة معرفية، من قبيل: ما الذي يكون به الخطاب خطابا؟ متسائلا عن الأسس المعرفية التي تنهض حجة على بلاغة خطاب التفسير، وتقوم دليلا على كون الخطاب التأويلي خطابا يقع على درجة عليا من البلاغة في الفهم والانتظام؟[1].

هكذا، فصل الكاتب القول في الأنوال الأخرى عن أهمية البلاغة بوصفها تحققا عباريا للمعنى كما يتطلبه المقام، مشيرا في المنوال الخامس إلى اعتبار فيما به تتحقق صناعة الخطاب وبلاغته، داعيا إلى الاجتهاد لبناء تصورات نظرية موسعة للخطاب البليغ[2]؛ ذلك أن البلاغة غير حاصلة في الأجزاء والأساليب فقط، بل تتجاوز ذلك إلى مستويات أعلى، وفق ما يقترحه الكاتب في بلاغة خطاب التفسير والتأويل وخطاب التأليف أيضا، ليقف في المنوال السادس عند "أصول نظرية الخطاب البليغ" مؤكدا أن «المؤلفات البلاغية القديمة تضمنت أصولا نظرية قوية في بلاغة الخطاب، وفي صناعة الأدب»[3] فما العيب إذاً في إحياء أفكار وتصورات جديرة بالحياة؟

إن المؤلف من خلال هذا السؤال، يدعو إلى استثمار المصادر البلاغية والأدبية القديمة في سبيل استنباط أصول لبلاغة الخطاب؛ وذلك لما تحمله هذه المؤلفات من امتدادات تأصيلية وتقعيدية ما زالت صالحة لزماننا.

(1) صناعة الخطاب، ص25.

(2) نفسه، ص38.

(3) نفسه، ص 42.

ويختم المؤلف هذا المحفل بمنوال سابع، يتحدث فيه عن التأويلية العربية باعتبارها وجها من وجوه تحليل الخطاب، وجدير بالإشارة إلى أن مفهوم تحليل الخطاب الذي ارتضاه للعمل بمقتضاه هاهنا، يختلف عن التعريفات الغربية المقدمة له، لاعتبارات معينة[1]. فالاتجاهات المشتغلة بتحليل الخطاب، قدمت تصورات له انطلاقا من وجهات مختلفة(المنتج/النص/المرجع) مما يدعو دارس خطاب التفسير إلى الاحتفاظ بما يخدمه منها دون الوقوع في أسر تلك التصورات.

### 3-في رحاب الأطر النظرية لتطالب الأدوات وتساندها

لقد كان من اهتمامات هذا الكتاب الحفر و«البحث عن قوانينَ أو قيود مؤطرة للفعل التأويلي ومحققة لبلاغته»[2]. ومن تم فإن هذا المحفل يأتي خدمة لهذا الغرض، عبر تحديد "الأطر النظرية لتطالب الأدوات وتساندها"في خطاب التفسير، وخصوصيات الذات المؤولة، واهتماماتها وأطرها المرجعية، والأطر السياقية الكبرى المساعدة على الفهم والإفهام، وقد خلص الكاتب في هذا الصدد إلى أن بناء المعنى وتأويله يستند إلى إوليات تأويلية كونية، تمثل أولا في البنى النصية، وثانيا في البنى السياقية.

حدد الكاتب المنطلقات النصية لصناعة خطاب التفسير في مجموعة متكاملة من العناصر، نبسطها كالآتي:

أولا: اللغة، فهي المنبع الذي تتدفق عبره كل المنطلقات الأخرى، فعلم اللغة إذن لبنة أساس لا غنى عنها في التفسير، إلى درجة لا يحل فيها للمؤمن التكلم في كتاب الله بغير معرفة بلغات العرب[3]، وثانيا: الصرف والاشتقاق، فهما آليتان قرائيتان يتطلبهما كل فعل تأويلي، ويستند إليهما في بناء المعنى، فبالصرف تعرف المواد ومعانيها، وبالاشتقاق يوجه المعنى وتعرف المصادر، وثالثا: النحو والإعراب، فلا خلاف أن هذين المكونين لهما أثر كبير في تحديد المعاني وتوجيه الدلالات، إذ يتعلقان بالتركيب والعلاقات الإسنادية، وقد يؤدي التأويل النحوي الخاطئ

(1) من بين هذه الاعتبارات يقول الكاتب: "أولا: لعدم حصول اتفاق شامل بينها. ثم لصدورها –ثانيا) عن مرجعيات متباينة (لسانية، اجتماعية، نفسية...) ليس من الحكمة والموضوعية احتذاء أنوالها. وثالثا: لاقتناعنا بأن تحليل خطاب التفسير العربي الإسلامي ينبغي أن يتم من أفق معرفي وتحليلي، يراعي خصوصيات هذا الخطاب، ويراعي خصوصيات النص القرآني الذي هو موضوعه". ينظر: صناعة الخطاب، ص45.

(2) صناعة الخطاب، ص51.

(3) قال مجاهد: "لا يحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يتكلم في كتاب الله إذا لم يكن عالما بلغات العرب" ينظر: مباحث في علوم القرآن، مناع القطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.3، 1993، ص331.

إلى توجيه دلالي بعيد[1]، ورابعا: علم البلاغة بوصفه أداة لصناعة الخطاب، فلا مناص للمفسر من امتلاك كفاية تأويلية بلاغية معمقة، إذ البلاغة رافد مهم في تجاوز البنيات المستغلقة، وكسر عوائق الفهم والإفهام، فقد نبه أبو يعقوب السكاكي إلى ضرورة امتلاك قدر كاف من التحكم في علمي المعاني والبيان، قائلا: «فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيهما راجل»[2]، وخامسا: **القراءات**، باعتبارها آلية بانية للمعنى، فالدلالات تتقلب بتغيير القراءات، ومن تم تكون معرفتها لازمة «لتكون عونا على فك الإشكالات الدلالية المتعلقة بها»[3].

أما البنى السياقية، فهي ترتبط بالتأويل السياقي وأدواره في صناعة الخطاب، والمقصود بهذا الضرب من التأويل، ذلك «الجهد المعرفي القائم على استحضار المواد السياقية الخارجية التي يستدعيها القارئ المفسر للفهم وبناء المعنى في خطاب التفسير»[4]. وهذا الاستدعاء هو ما يسميه المؤلف بالتطالب، فالمعنى المستخلص من البنيات النصية لا يتم إلا بتطعيمه بما يسنده من سجلات خارجية، وتعد هذه السجلات خلاصة إنتاج العقل العربي، فهي مهمة بوصفها موازيات سياقية تغني الفهم وتدعم التأويل، ومنها: أسباب النزول، وهي مادة معرفية لها حظها في توجيه التأويل وبناء المعنى، وكشف الغموض الذي يكتنف سياق الآية، ومن هذه السجلات أيضا: النصوص الموازية، ويقصد بها الباحث «كل ما يدخل ضمن أدوات صناعة خطاب التأويل من نصوص تستدعى لبناء معنى، أو توضيح قصد، أو كشف معنى أو مقصد خفي»[5]؛ كنصوص القرآن والسنة وأقوال الصحابة والتابعين. ونجد في نفس الصدد: الشاهد الشعري، وهو آلية تأويلية ناجعة كما نص على ذلك ابن عباس، إذ الشعر ديوان العرب ومنتهى علمهم، وتحضر في السياق ذاته الإسرائيليات، فالمفسر والمؤول يستقي من الأخبار والمرويات التي ينقلها عن الثقافة اليهودية والنصرانيةما يغني تأويله، ويسعفه على ملء بياضات القصة القرآنية.

ولما كانت صناعة التفسير تصدر عن مفسر ذي مرجعية معينة، فإن الكاتب قد ختم هذا المحفل ببيان موجه آخر في التأويل، يتمثل في عقيدة المفسر وما لها من أدوار في توجيه الدلالة، إذ يُخضِع المفسر أحيانا تأويله لما يخدم توجهاته المذهبية وخلفياته المرجعية، وقد بيَّن المؤلف ذلك في

(1) صناعة الخطاب، ص 57.

(2) مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص162.

(3) صناعة الخطاب، ص65.

(4)نفسه، ص66.

(5) نفسه، ص69.

نماذج ثلاثة هي: الخلفية الاعتزالية، الخلفية الشيعية والتصوف، وقد فصلها المؤلف في مُؤلفه، بما يغني عن النمذجة لها في هذا المقام.

### 4-في رحاب النزول والتنزيل

يوضح المؤلف في المحفل الثالث من الكتاب والموسوم بـ"النزول والتنزيل" المحافل الثلاثة التي كان لها دور اعتباري في تأطير تأويلية القرآن الكريم، فبيَّن في المحفل الأول المعنون بـ"التنجيم والتشكل العمودي" ما يتعلق بالنص القرآني من حيث تعريفه وتشكله العمودي[1]، وظروف نزوله، وأسباب تنجيمه، ليخلص إلى أن مرحلتي الإنزال والتنزيل القرآنيين يمكن اعتبارهما تشكلا وتشكيلا لخطاب هذا النص في توجهه إلى المخاطبين.

واهتم الباحث في المحفل الثاني "بالجمع والترتيب"، مجليا الآراء المختلفة والمتباينة في جمع القرآن وطرق ترتيبه، وخصَّ المحفل الثالث للحديث عن **"الآفاق المكانية لتشكل النص"**؛ ذلك أن القرآن الكريم تشكل على مستوى التلقي في أفقين، "الأفق المكي والأفق المدني" مراعاة لأحوال المخاطبين من حيث درجات تشبثهم بالدعوة.

لقد كان للوقوف عند هذه المحافل غاية تبين خصوصيات الخطاب القرآني، مما يسمح بتقديم توصيف دقيق لخطاب التفسير ومستويات تطالبه وتسانده، ويسنح بإدراك انفتاح النص القرآني على محيط المخاطبين به وسياقاتهم الاجتماعية والثقافية والدينية.

### 5-في رحاب البنى النصية وضوابط التأويل

اهتم الكاتب في المحفل الرابع "البنى النصية، بناء المعنى وضوابط التأويل" بالبنيات النصية في القرآن الكريم، مشيرا إلى تباين البنى الدالة فيه من حيث درجة وضوحها، وقد أفضى هذا التباين إلى اختلاف طرائق الفهم ووجوه التأويل، مما دعا إلى نشوء علوم تتناول علم النص القرآني، تهتم بوضع حدود للممارسة التأويلية وتحدد شروط التأويل؛ مِنْ وفاءٍ لروح المؤوَّل، «ودفع أي إلزامات أو إرغامات خارجية عن النص(...) إضافة إلى ضرورة تحري المعنى الموافق للعرف اللغوي»[2].

---

(1) "المقصود بالتشكل العمودي للنص القرآني كونه ذا مصدر إلهي متعال، فهو كلام الله تعالى الموجه إلى الإنسان لتحقيق غايات وأهداف ومقاصد دينية ودنيوية" ينظر: صناعة الخطاب، ص 92.

(2) صناعة الخطاب، ص119.

ويشير الباحث في هذا الصدد إلى أن آليات النص القرآني الحافزة للفعل التأويلي كثيرة ومتنوعة، من بينها "تجاور البنيات المبهمة والواضحة" في هذا النص، مما جعل العلماء يستفيضون في مراتب الواضح والمبهم من الألفاظ، وهو الشيء الذي يدل على وجود وعي تأويلي دقيق، وقد أومأ الكاتب في الوقت نفسه إلى آليات أخرى، تعد في الحقيقة خصائص مميزة لصناعة الخطاب في التفسير، كالمعرفة "بالمطلق والمقيد"؛أي «استدعاء أجزاء من النص القرآني لتوضح غيرها، فالأمر الذي يأتي مطلقا في نص قد يأتي ما يقيده في نص آخر»[1]، والمعرفة "بموهم الاختلاف"، والمقصود به «ما يوهم الاختلاف والتعارض بين الآيات عند القارئ غير الخبير بالخطاب القرآني، مما قد يربك عملية تلقيه وفهمه»[2]، والعلم "بالمفهومات والمنطوقات"؛ إذ إن الدلالة درجات، فقد يتم إدراك الدلالة مباشرة من المنطوق، أو تُدرك مما يُشْعِر به وهو المفهوم. وكذا العلم "بالحروف المقطعة" وتأويلاتها المختلفة و"بالحقائق والمجازات" التي بها يعبر القرآن عن مقاصده، والتأويل بالمجاز قد شمل اللفظ والحرف والعبارة، ومما هو جدير بالإشارة، وقوف الباحث عند المرجعيات التي دفعت بعض الفرق إلى تأويل المجاز بهذه الطريقة أو تلك؛ دفاعا عن الخلفية العقائدية وتأكيدا للأسس المذهبية.

### 6-في رحاب تأويلية الزمخشري

يعلن الباحث في مقدمة المحفل الخامس الموسوم بـ"تأويلية الزمخشري، المرجعيات المعرفية والخلفيات المذهبية" عن كون (الكشاف» يمثل نموذجا متميزا وتفسيرا بليغا وقويا، ويعرب د. بازي في هذا المقام عن استراتيجيته في مقاربة خطاب التأويل لدى الزمخشري، وأن تحليله لهذا الخطاب سيقوم على مسارات هادفة لبناء المعنى، ومن بينها التعالق والتقابل، والتساند، وتحليل مستويات التطالب[3]؛ والمقصود بالتطالب عنده «الكيفية التي يطلب بها المعنى اللغة، والنحو البلاغة، والصرف اللغة...وكيفيات تطالب المعاني فيما بينها، وتطالب المعاني والشواهد، للاحتجاج

(1) صناعة الخطاب، ص126.

(2) نفسه، ص128.

(3) نؤكد هاهنا أن في إقرار الباحث بهذه المسارات والاستراتيجيات في تحليله لخطاب التفسير، (وهو الخطاب الأول الذي اشتغل عليه في مشروعه، لاسيما في هذا الكتاب "صناعة الخطاب" الذي يرجع لعقدين من الزمن)، ما ينهض دليلا على رجحان ما ذهبنا إليه من تأكيدٍ على أن أصول المشروع التأويلي التساندي التقابلي ترتد إلى كتاب "صناعة الخطاب"، عكس ما ذهبت إليه أغلب المقالات والأبحاث التي اهتمت بقراءة المشروع -إن لم نقل كلها- من ربط نشأته وأصوله بكتاب "التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات"، وسيأتي بيان ذلك فيما يستقبل من صفحات.

لقوة هذا المعنى وضعف آخر»[1]. أما التساند فيقصد به «التساند بين أدوات التفسير وهو نتاج التطالب الذي يحصل على المستوى الذهني عند المفسر، ويحقق وظيفة هامة: الأداة تسند الأداة في عملية بناء المعنى، والعلم يسند علما آخر، والمرجعيات تتساند في الخطاب، كما تتساند الكفايات التأويلية (...)، فهي تتساند في بناء خطاب تفسيري متسق ومنظم، بليغ ومقنع»[2].

يتحصل من ذلك أننا ماضون إلى القول: إن التطالب عند الباحث أسبق من التساند، فالعلاقة بينهما علاقة تلازمية وسببية، فلولا التطالب ما كان هناك تساند، كما أن التطالب يرتبط بالمستوى الذهني لدى المفسر أو المؤول، بينما يحضر التساند لتدعيم المستويات الناتجة عن تلك العملية الذهنية، إنه يسند الأدوات لبناء المعنى.

وبالعودة إلى محتويات هذا المحفل، فإن الكاتب قد وقف عند شخصية الزمخشري معرفا به وبأعماله، مؤكدا أن صاحب الكشاف كان غزير التأليف، متعدد المرجعيات المعرفية كما تدل على ذلك مؤلفاته، ولم يتوقف الباحث عند هذا الحد، بل انتبه إلى سياق صناعة خطاب التفسير عند الزمخشري ومستلزمات هذا الخطاب، مستمدا ذلك من الخطاب المقدماتي الذي يقر فيه جار الله بضرورة تمكن المؤول من علمي المعاني والبيان، بعد أن يكون آخذا من سائر العلوم، مع ما يتطلبه ذلك الأخذ من تحقيق وحفظ وكثرة اطلاع وضبط.

اعتنى الباحث أيضا بمسألة تلقي كتاب الكشاف في الفضاء المعرفي العربي؛ ذلك أنه بلغ الشهرة، واستحسن عند كثيرين كالذهبي وابن خلدون..، مشيرين إلى التنبه إلى ما فيه من اعتزاليات ظلت موضع تحفظ عند آخرين، وعموما فإن تلقي هذا الكتاب قد تراوح بين الإعجاب بطريقة بنائه للمعنى وتقبلها، وبين من رد على الزمخشري بعض تأويلاته ذات المرجعية الاعتزالية كابن منير المالكي، ومهما يكن من أمر فإن مجمل التلقيات تكاد تجمع على فرادة الكشاف، وتميزه عن باقي الكتب في مجال التفسير البليغ.

لم يغب عن ذهن الباحث -وهو يفتش في تأويلية الزمخشري- ذِكْرُ مرجعيات خطابه، واقفا عند المرجعية الاعتزالية ومبادئها، مقرا بأن كثيرا من التأويلات خضعت للتصور الاعتزالي والمرجع العقلي والأصول الخمسة، مما جرَّ على المفسر اعتراضات أهل السنة، ولعل من حسنات

(1) صناعة الخطاب، ص 150-151.

(2) نفسه، ص151، ويمكن للقارئ هنا أن يقارن هذا التعريف بما تطرق له الباحث في الفصل الثاني المعنون بـ"تأويلية الارتداد والامتداد" في كتاب "التأويلية العربية"، ليستنتج ما أومأنا إليه من انتهاء أصول هذا المشروع إلى كتاب "صناعة الخطاب".

هذا الصراع العقدي/المعرفي أن وفَّر للمكتبة العربية مادة غنية من كتب التفسير، وأسهم في تطور مباحثَ متعددةٍ، يمكن للباحث اليوم استكشاف أنساقها في ضوء ما استحدث من معارف.

### 7-في رحاب تجليات التطالب والتساند

يروم الباحث في هذا المحفل توضيح "تجليات التطالب والتساند في صناعة الخطاب"؛ إذ انتهى إلى أن خطاب التفسير يعمد إلى استراتيجيات تأويلية عديدة، وتتقاطع فيه آليات قرائية متنوعة، استدعتها طبيعة النص القرآني، ويؤكد الباحث أن هذه الآليات «ترتد في نهاية المطاف إلى إطارين رئيسين: النص بكافة أدوات انبنائه اللغوية، والنحوية، والبلاغية، والخطية والعلامية (...) ثم السياق بمحمولاته البانية لدلالات غير مكتملة نصيا»[1].

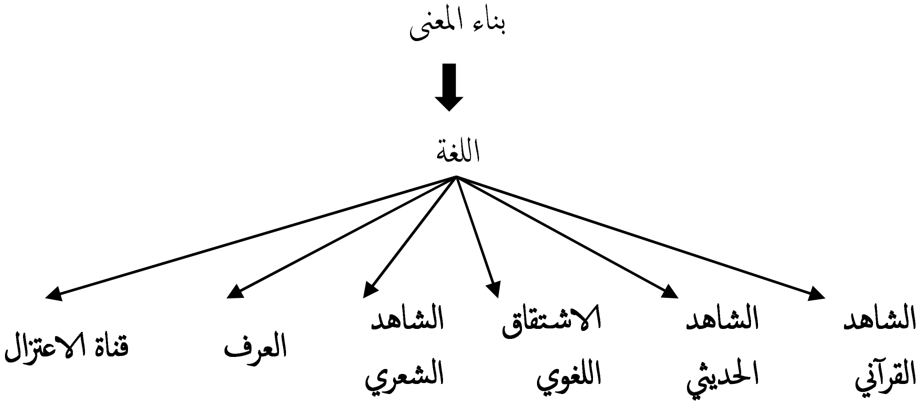
إن المؤلف هاهنا يسعى إلى تبيان مستويات التأويل النصي لدى الزمخشري في كشافه، وكيف أن هذه المستويات تتطالب وتتعاون قصد بناء المعنى، وأن هذا التطالب ينهض بأبعاد حجاجية، ويساعد في رسم تأويلية قوية داخل الخطاب.

أول عتبة رصدها الكاتب في مستويات التأويل النصي هي "اللغة"، موضحا بما فيه الكفاية أن الزمخشري يُسخرُ لبيان معاني الكلمات جهازا لغويا موسعا، ويبذل في سبيل ذلك جهدا محمودا تتطالب فيه المستويات، فيستدعي لهذه الغاية الاشتقاق والاستشهادات، وما يُصرح به العرف وتسمح به المرجعية، وهذا بيانه:[2].

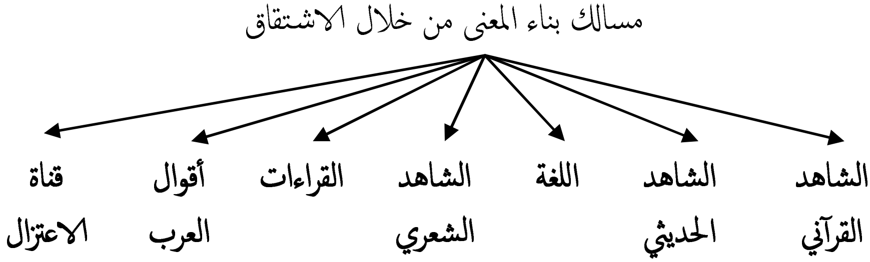
---

(1) صناعة الخطاب، ص 183.

(2) نفسه، ص 190.




ومن بين المداخل التي استند إليها الزمخشري في تأويله "الاشتقاق وتوجيه المعنى" فواضح أن الزمخشري اعتنى عناية فائقة بالمستوى الصرفي والاشتقاقي، مِنْ تتبع لأصل الكلمة وتوليد للدلالات المختلفة، رغبةً في تقديم المعاني المختلفة، وإقامة ذلك دليلا على رجحان المعنى المقصود، هكذا فالاشتقاق لدى الزمخشري قائم أيضا على تطالب وتساند مستويات، منها ما تم ذكره في الخطاطة أعلاه، ومنها ما استجد، وتوضيح ذلك في هذه الترسيمة:[1].

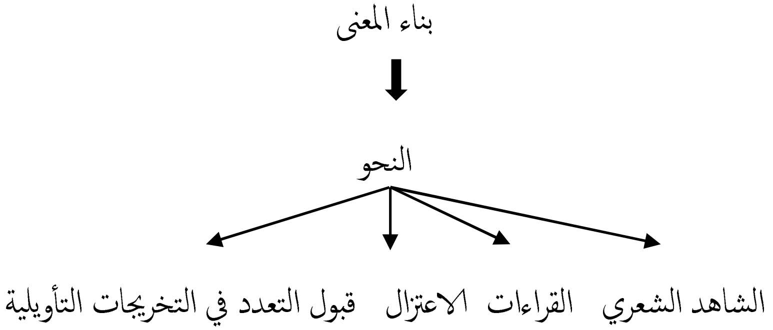



هذا، ويشغل "النحو" حيزا مهما في الكشاف، وهو لبنة أساس في مسالك بناء المعنى وصناعة الخطاب عند الزمخشري، فهو عنده أداة طيّعة لكشف المعاني المستغلقة واللطائف البليغة والفريدة، وليس آلية صارمة الحدود، بل إن النحو يخدم المعنى ومقاصد النص؛ لذلك نجده أحيانا يرفض الحكم الإعرابي إذا كان مخلا بالمعنى، كما أن اشتغال جار الله بالنحو لم يمنعه من تذليله وتطويعه لصالح العقيدة الاعتزالية، ومن جهة أخرى يعتمد في تحليله للمستويات النحوية على مبدأ التجوز والمرونة، فاتحا للتأويل آفاقا رحبة لتعدد القراءات، ويهمنا أن نشير إلى أن

---

(1) صناعة الخطاب، ص195.

اشتغال النحو في الكشاف لم يكن بمنأى عن مبدأ التطالب والتساند، إذ نجد النحو معضودا بمستويات تدعمه، مثلما هو واضح في الخطاطة الآتية:[1].

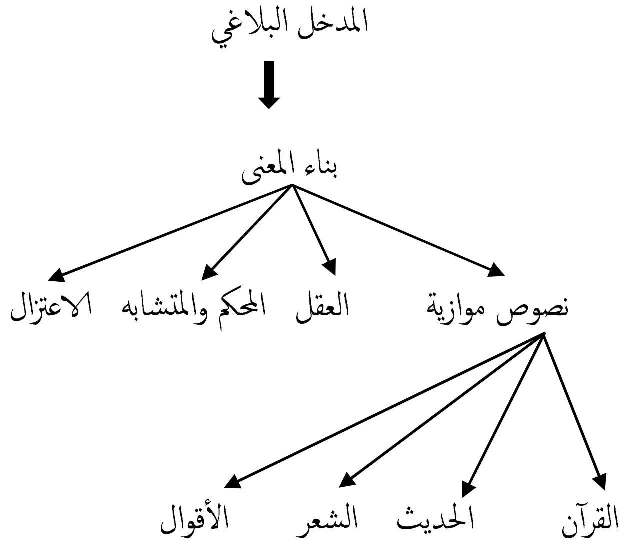



ويأتي مدخل "البلاغة" من ضمن المداخل النصية الظاهرة في مستويات التحليل، وقد أعرب المؤلف عن ذلك، فتتبع كيفية اشتغال هذا المدخل في تناول البنيات والتراكيب البلاغية وتجلية معانيها، ووجد أن منهجية الزمخشري في هذا المستوى، تقوم على «إبراز المعنى الأول، أي المقصود من الكلام، وبعد ذلك الوجه التعبيري البلاغي الذي تم من خلاله الإبلاغ، ثم إيضاح وسائط سلوك هذه الطريقة التعبيرية»[2]، مع إبداء المرونة التفسيرية القائمة على مبدأ التجوز والتعدد المعنوي، ولا تتوقف استراتيجية التأويل عنده في حدود بناء المعنى بلاغيا، وإنما تتجاوزه إلى دعم ذلك المعنى عبر آليتي التطالب والتساند، وهو في كل ذلك لا يتوانى في الدفاع عن مرجعيته الاعتزالية، وتطويع التأويل عبر المجاز، ويمكن أن نُلخِص تساند المستويات في هذا المدخل، بناء على ما بينه الكاتب في هذه الترسيمة:[3].

(1)صناعة الخطاب، ص203.

(2) نفسه، ص204.

(3) نفسه، ص214.




أنهى الكاتب حديثه عن مستويات التأويل النصي بـ"توجيه القراءات" بوصفها آلية بانية للمعنى، ووضح مستويات التطالب والتساند في هذا الصدد، إذ يورد الزمخشري وجوها مختلفة للقراءة، تفتح باب التأويل على مصراعيه، غير أن المتتبع للمسارات التي يشتغل وفقها المفسر لتوجيه المعاني في القراءات سيلاحظ «أن الوقوف عند وجوه القراءات لا يتم بمعزل عن تبريرات لغوية ونحوية، فهو يشرح الكلمات مبينا دلالاتها في حالة التعامل معها بهذه القراءة أو تلك (...) وبذلك يتبين تطالب هذه الأجهزة فيما بينها وتساندها»(1) عبر إسناد الحديث وأقوال الصحابة والاشتقاق والنحو، للخلوص إلى تخريج دلالي محدد.

## 8-في رحاب تطالب الذخائر الخبرية والسجلات المعرفية

إذا كان المحفل السابق قد اتجه نحو توضيح تجليات التطالب والتساند في المستوى النصي، فإن هذا المحفل الموسوم بـ"صناعة خطاب التأويل، تطالب الذخائر الخبرية والسجلات المعرفية" قد خصص لتفكيك خطاب التفسير عند الزمخشري وبيان مبدأ التطالب والتساند على المستوى السياقي المحمولِ بدلالات غير مكتملة نصيا، وإن كان المستوى النصي في حقيقة الأمر شديد الارتباط بالمستوى

(1) صناعة الخطاب، ص 215.

السياقي لدرجةٍ يصعب معها الفصل بين المستويين، فخطاب التفسير يعد خطابا «متشابكَ العناصر، متساند الأدوات»[1].

لقد انتهى الباحث إلى أن صناعة خطاب التأويل تقوم على تطالب مستويات عدة، تطالب تستدعيه بنيات النص وروافد السياق، لأجل تحقيق الفهم بداية، ثم الإفهام بعده، وبالتالي تشكيل تأويلية بليغة ومُبَلِغة في الآن نفسه.

تتبع الباحث هاهنا جملة من المداخل القرائية السياقية، من بينها ما أسماه بـ "إشباع الخطاب عبر أسباب النزول" وبين ذلك الإشباع في نماذجَ كثيرةٍ كافيةٍ[2]. فقد «أولى الزمخشري عناية بالغة لأسباب النزول إدراكا منه لأدوارها في تجلية معاني جزئيات نصية»[3]. إن هذا النزوع نحو المعينات الخارجية يسهم في تشييد المعاني وتقريبها إلى الأذهان لتحقيق كفاية تأويلية، وهو ما دفع بالباحث إلى نعت تأويلية الزمخشري "بالقراءة التفسيرية الجوالة"[4].

وفي المنحى نفسه، انتبه الباحث إلى "تساند النصوص القرآنية داخل خطاب التفسير"؛ فالزمخشري استعان بهذا التساند لفتح مغالق المقروء وتنوير الأفهام، إدراكا منه بأن النص القرآني يمثل نموذجا لأعلى مراتب البلاغة، فاستقاء الدليل منه أولى، والاستشهاد به على رجحان التأويل أسبق، وقد وضح الباحث كيفية حضور النص القرآني في التفسير والوظائف التي ينهض بها[5].

بالإضافة إلى تطالب النصوص القرآنية، نجد في كشاف الزمخشري حضورا قويا لآلية أخرى وهي آلية استحضار "النصوص الحديثية" لما لها من دور في بناء الخطاب، فهي تتضافر تأكيدا للمعنى وتقويته، وتوسيعا للقضايا، ولأجل استخراج الأحكام وملء بياضات القصة القرآنية وما سكتت عنه، غير أن وجوه التطالب ليست منحصرة عند هذا الحد، فهناك حضور أيضا "لأقوال الصحابة". إذ هي سند داعم للتأويل، بل تأتي باعتبارها فهوما لبعض الآيات أو بمثابتها؛

---

(1)نفسه، ص227.

(2) جدير بالإشارة إلى أن الباحث سواء في تتبع مستويات التأويل النصي وتطالبها، أو في رصد مداخل القراءة السياقية وتساندها، كان يستحضر أمثلة كافية ونماذج متعددة، يبين في ضوئها تساند الأدوات وتطالب المستويات، لذلك فإننا استغنينا عن التمثيل لكل أنموذج هاهنا كراهة الإطالة ليس إلا.

(3) صناعة الخطاب، ص230.

(4)نفسه، ص232.

(5) وقف الباحث عند طرق استحضار القرآن لعضْد منحى معين، ومثل لذلك بما يكفي، ومنها أن النص القرآني يحضر لإثبات معنى أو نسخه، أو الاستشهاد على مسألة لغوية أو نحوية أو بلاغية، وإضفاء بعد حجاجي على التأويل. ينظر: صناعة الخطاب، ص 232-236.

فالمدونة التفسيرية الزمخشرية استدعت أقوالَ كثير من الصحابة؛ كابن عباس، وعلي بن أبي طالب، وسفيان الثوري، وغيرهم كثير.

ومما به يحصل التطالب والتساند على المستوى السياقي، ما أكده الكاتب من "انفتاح صناعة التفسير على الشاهد الشعري"، بوصفه مادة استدلالية تضطلع بغايات حجاجية وتوجيهية، وهو ما يفسر حضوره لغاية بناء معنى بلاغي وترجيح تخريج نحوي أو اشتقاقي، أو إسناد قراءة من القراءات، أو لدعم مبدأ اعتزالي.

تتعدد الآليات التأويلية المتقاطعة والمتطالبة داخل خطاب التفسير؛ ودليل ذلك استعانة المفسر بـ"الإسرائيليات"، لما لها من إضافة في إغناء القصة القرآنية، وملء بياضاتها، وتوسيع المختزل فيها، دون الاستسلام لما حوته الإسرائيليات من أخبار ومرويات، بل إن المفسر أحيانا يشكك في مضامينها ويفصح عن بطلانها، وإذا كان المعنى عند الزمخشري يبنى عبر التطالب والتساند، فإنه من اللازم الإقرار بأنه يبنى أيضا في ضوء" قناعات المؤول وإرغامات المذهب"[1].

ولا تفوتنا الإشارة في نهاية هذا المحفل إلى أن المؤلف تتبع طرق بناء المعنى في تفسير الزمخشري بدقة عالية، وانتبه إلى وجود موازيات سياقية أخرى -وإن لم تكن أدوات يقوم عليها خطاب التفسير- تدعم التأويلات وتسوغ التخريجات، من قبيل «الأمثال والأخبار المتعلقة بالدعوة الإسلامية وتاريخ الإسلام، وآراء المذاهب الفقهية في مسائل الأحكام»[2].

## خاتمة

لم يكن التفكير في صياغة هذه الورقة آتيا من محض الصدفة أو من وحي الخيال، بل كان نابعا من همٍ شغلني-بوصفي قارئا مبتدئا، أجر أذيال الصبا في مطالعة المشروع التأويلي التساندي التقابلي ومحاولة فهمه- وكان هذا الهم هو التنصيص على أن آليتي التطالب والتساند، شكلتا منطلقا معرفيا، تطور من خلال التفكير فيهما المشروع التأويلي للباحث، وأن صياغةَ هذه الاصطلاحات والاشتغال بهاكان في البداية منبثقا من كتاب (صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية».

1) بين المؤلف ذلك بكثير من التفصيل في هذا المحفل وفي المحفل الثاني والخامس، ينظر للتوسع: "صناعة الخطاب"، ص 89، 251،169.
2) صناعة الخطاب، ص256.

إن الذي دفعنا إلى خط هذه الأسطر، هو التأكيد على أن كتاب (صناعة الخطاب» يمثل مرحلة النشأة في هذا المشروع الذي توسعت اليوم فروعه وانتصبت أفنانه، بل إن الباعث على هذه القراءة أيضا، هو إغفال الباحثين -فيما وقفنا عليه-لهذه الإشارة[1]. إذ إن أغلب المقالات المنشورة في الموضوع توجهت نحو كتاب "التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات"[2]، لاسيما بعد تتويجه بجائزة المغرب للكتاب، بينما ذهبت أقلام أخرى نحو الكتابات التي تلت التأويلية العربية، مثل: "تقابلات النص وبلاغة الخطاب" و"نظرية التأويل التقابلي" و"البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب"، بوصفها كتبا تمثل مرحلة متقدمة من المشروع، تعنى بطرق التنزيل وبصياغة المفاهيم والبناء النظري القويم.

وإذا كانت الكتب المذكورة قد سعت إلى توسيع المشروع عبر تنزيل التأويل التساندي التقابلي على خطابات متنوعة، كخطاب الشرح، "وذلك بمتابعة أنساق بناء المعنى في شرح متميز

---

(1) نوضح ذلك من خلال النقاط الآتية: - غياب قراءة في الكتاب تفحص مضامينه، لا سيما في الكتاب الجماعي الذي تم إعداده لتعرف معالم التأصيل ومستويات التنزيل، فلم تتم الإشارة فيه إلى الكتاب ومدى تمثيله لمرحلة النشأة، بل لم تتم فيه الإحالة على الكتاب، اللهم في موضع واحد وهو في سياق التعريف بالكاتب وجرد مؤلفاته، وورد ذلك في ورقة الباحث لحسن إفركان، ينظر: "النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل"، ص14.

وفي رأينا يمكن إرجاع غياب كتاب "صناعة الخطاب" في المؤلف الجماعي لسببين: أولا، لكون أغلب المقالات المذكورة في المحور الخاص بالمعالم النظرية في الكتاب تم إعدادها وإلقاؤها في مناسبات سابقة تعنى بالتعريف بالمشروع، وبالتالي فهي ألفت قبل إصدار الكتاب سنة 2015، وثانيا: لكون المقالات الأخرى توجهت نحو الدراسات التنزيلية، فاستعانت عندئذ بكتب الباحث التي تمثل مرحلة صياغة المفاهيم وتوسيعها وتطبيقها على متون متنوعة.

لكن، تجدر الإشارة إلى أن ثمة أبحاثا أخرى، اهتمت بتحديد أصول المشروع وكُتبتْ بعد إصدار الكتاب أو موازاة معه، وأغفلت هذه الإشارة، وعلى سبيل التمثيل، يمكن أن ننظر في مقال بعنوان: "نظرية التأويل التقابلي من التأصيل إلى التجريب" للباحثة سليمة جلال، وترى الباحثة أن مشروع الباحث يأتي ضمن المشاريع التي تسعى إلى تأسيس تأويلية عربية تمتد بجذورها إلى التراث، « وهذا من خلال نظريته "التأويل التقابلي" التي كانت محطة البداية فيها بالتأويلية العربية؛ بوصفها نموذجا تسانديا، تتكامل فيه الدوائر الصغرى (النصية) مع الدوائر الكبرى (السياقية)»، فهي تؤصل للمشروع إذن بكتاب "التأويلية العربية"، ينظر: "نظرية التأويل التقابلي، من التأصيل إلى التجريب"، سليمة جلال، ضمن: مجلة فتوحات، ع2، جوان 2015، ص235.

وفي مقال آخر، نشر سنة 2018، يذهب السعيد ضيف الله كذلك إلى التأصيل نفسه، ففي حديثه عن مراحل تكوين النظرية، يرى أنها مرت عبر مرحلتين، المرحلة الأولى «وفيها سعى الباحث مُحَمَّد بازي إلى تأسيس التأويلية العربية في نموذج تساندي لفهم النصوص والخطابات، انطلاقا من منهج المفسرين وشراح الشعر، ظهر فيها التأويل التقابلي آليةً في هذا النموذج إلى جانب تساند الدوائر النصية مع الدوائر السياقية، وهذا الكتاب يجمع بين التنظير والتطبيق، والذي حاز من خلاله على جائزة المغرب للكتاب سنة 2010». ينظر: "نظرية التأويل التقابلي، الانبثاق التصوري وآليات التجسيد النصي، رؤية في مشروع الباحث المغربي مُحَمَّد بازي"، السعيد ضيف الله، ضمن الدورية العلمية: دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج3، ع8، ديسمبر 2018، ص249.

(2) تبين أن أغلب الدراسات ترجع بأصول المشروع إلى كتاب التأويلية العربية، فيما قل من يربط نشأة المشروع بكتاب (صناعة الخطاب) إلا أننا نجد إشارة دقيقة في ربط المشروع بالكتاب المشتغل عليه هاهنا، ينظر في هذا الصدد: نظرية التأويل التقابلي، مسارات التأصيل ومستويات التنزيل، بحث لنيل الإجازة، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، من إنجاز الطالب: عبد الحق الحمداوي، إشراف: د. حسن الطالب، السنة الجامعية 2016/2015، بحث مرقون في ملكية صاحبه.

لديوان أبي الطيب المتنبي"[1]، والخطاب الشعري القديم والحديث، والخطاب الفكري والحكمي والتأويلي[2]، والخطاب القصصي والروائي[3]، ومحاولة التنزيل في السياق التربوي[4]، فإن بداية المشروع كانت مع الخطاب التفسيري، وذلك ما يبدو واضحا في كتاب "صناعة الخطاب" الذي حاول فيه الباحث تعزيز نموذج التساند والتعاضد في الفكر العربي القديم، والبحث عن الأنساق العميقة للتأويلية العربية، داعيا في الآن نفسه إلى التنقير عن أنساق مكنونة في كتب التراث.

انتهى الباحث في كشفه اللثام عن خطاب التفسير إلى أنه يقوم على آليات تأويلية متقاطعة، تتطالب وتتساند لتحقيق بلاغة تأويلية تتجاوز الفهم إلى الإفهام «ومن ثمة فكل خطاب تفسيري عالم[5] -كما تم التنظير له- تتحكم فيه صناعة محكمة قائمة على تطالب المستويات(اللغة تطلب الاشتقاق، النحو يطلب البلاغة، البلاغة تطلب النحو، القراءات تطلب النحو، اللغة تطلب الشاهد الشعري، تطالب الشواهد والنصوص، تفسير القرآن يطلب القرآن، القرآن يطلب الحديث، تأويل القصة القرآنية تطلب الأخبار والمرويات...)»[6].

وختام القول: إنه ليس من مهمة هذه الورقة الإحاطة بالمشروع التأويلي التقابلي للدكتور مُحمَّد بازي، فهو ممتد لا يدرك إلا بالمتابعة، بل هي محاولة للتعرف على جانب من أصوله ونشأته، والتقرب من بعض مفاهيمه البانية وأسسه الدالة، كما أن هذه القراءة لا تغني عن العودة إلى الكتاب وتفحصه، وحسبنا أننا قدمنا للكتاب وصفا، ولمضامينه تلخيصا، فما كان فيه من صواب فهو من توفيق الله وحده، وما كان فيه من زلل فهو من صنيعنا وحدنا. ونعتبر هذه الخاتمة أحسن مناسبة لتقديم الشكر الجزيل والامتنان العظيم لأستاذنا د. مُحمَّد بازي على ثقته فينا وإتاحته هذه الفرصة لنا، والشكر موصول للطالب الباحث عبد الحق الحمداوي الذي مدنا بالمراجع الكافية لإنجاز هذا العمل، فلهما إذن حسناته وعلينا تبعاته، والله الموفق.

---

(1) التأويلية العربية، ص189.

(2) تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي.

(3) نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب.

(4) البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب.

(5) يقصد المؤلف بالخطابات التفسيرية العالمة تلك "المبتعدة عن الميولات والأهواء الشخصية أو المذهبية "، صناعة الخطاب، ص51.

(6)صناعة الخطاب، ص268.

# الأسس المعرفية لتأويلية التقابل

ذ. مصطفى رجوان[1]

تهدف هذه الورقة إلى تأصيل مفهومي التقابل والتساند في اختصاصات البلاغة واللسانيات والشعرية، وتسعى إلى إبراز موقع "التقابلية والتساند التأويلي" في خريطة علم النص والخطاب، وتقريب أسس هذا المشروع من المشتغلين في تخصصات أخرى مثل: اللسانيات، ولسانيات النص، والشعرية ... الخ، باعتبار أن التخصصات تتقاطع، ومن أجل الاستفادة من أدواتها ومفاهيمها، في حين أنَّ "تأويلية التقابل تغتني معرفياً ومنهجياً مما يجري في حقول معرفية مجاورة (اللسانيات، التداوليات، السيميائيات، تحليل الخطاب، نظريات النص، العلوم الاجتماعية والنفسية والتاريخية ...)"[(2)] كما يقول الدكتور محمد بازي.

## 1- أصول التقابل والتساند في البلاغة العربية

### 1.1-التقابل

ينتمي مشروع الدكتور مُحَمَّد بازي إلى البلاغة، أو لنقل ينتمي إلى البلاغة الجديدة وهو توجّه معاصرٌ يسعى إلى إحياء البلاغة القديمة وتطويرها وجعلها بلاغة وصفية منتجةً، وليس مجرد بلاغة سطحية تزيينية وتعليمية. لقد اتجهت البلاغة الجديدة بشقيها التخييلي والتداولي إلى الوصف والتأويل، مُتجاوزةً قروناً كانت فيها البلاغة معيارية تعليمية. وفي هذا السياق يعرّف أرون كيبيدي فاركا Aron Kibédi Varga البلاغة بأنّها "مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف[عملية] إنتاج الخطابات والنصوص وإعادة بنائها"[(3)].

في هذا الجانب النصي، قام الباحث المغربي مُحَمَّد بازي بتطوير مفهوم التقابل، وتوسيع دائرة اشتغاله، وإخراجه من الصورة السطحية التي أنيطت به منذ ظهور مصنفات البلاغة (البيان والبديع). وحتى وقت قريبٍ ظهرت دراسة أحمد أبو زيد حول التناسب البياني في القرآن الكريم، ودراسة فايز عارف القرعان للتماثل والتقابل في القرآن الكريم. وهما دراستان توقفتا -على الرغم من قيمتها العلمية والمنهجية في مقاربة ظاهرة التقابل في القرآن- عند الحدود التحليلية

---

[1]-كاتب وأستاذ باحث، أكاديمية بني ملال.

2 نظرية التأويل التقابلي: مقدمات لمعرفة بديلة بالنصّ والخطاب، ص133.

3 البلاغة وإنتاج النص، تر. مُحَمَّد العمري، ضمن مجلة "البلاغة وتحليل الخطاب"، مجلة مغربية محكمة يديرها إدريس جبري، بني ملال، ع10، 2017، ص 18.

لمظاهر التقابل وتجلياتها وحدود خدمتها للمعنى في إطار النص الديني. لكن طموح مشروع مُحَمَّد بازي يتجاوز التقابلية الضيقة إلى تقابلية رحبة تكتسب قوتها، من انفتاحها باستمرار وعدم اتخاذها شكلاً قارّاً.

وقد سعى الدكتور مُحَمَّد بازي إلى تكوين نظرية تأويلية عربية أساسها البلاغة. إنه ببساطة عمل تطويري للبلاغة وإحياء لها من جديد عبر ربطها بالتأويل؛ أي أن تصبح منتجةً للمعنى العميق وأن تتجاوز التحسين السّطحي. وذلك ابتداءً من سنة 2010، وعبر مجموعة من الأعمال التي تجمع بين التنظير والإنجاز.

**2.1-التساند**

يعتبر مشروع الدكتور مُحَمَّد بازي أكثر المشاريع البلاغية قوةً اليوم في العالم العربيّ، إنه مشروع إحيائي للبلاغة العربية تجديدي لها بامتياز. فنَحنُ في العالم العربيّ في حاجة إلى التأويل، الذي سعت كلّ الاختصاصات النقدية الحديثة للإسهام فيه: لسانيات النص، التفكيكية، السيميائيات، نظرية التلقي ... وبالتالي فإن البلاغة العربية لا بُدَّ أن تأخذ بزمام التأويل إذا أرادت أن تتطور، وهو ما تحقّق مع هذا المشروع.

هذا الفكر البلاغي التأويلي في مشروع، مُحَمَّد بازي، الملخَّص تحت مفهوم التساند التأويلي، والذي ينزعُ كلَّ النزوع إلى تكامل المعارف ونمذجة الخطابات هوَ حلقة ضمن دينامية مغربية متواصلة ووليدُ تربة المغرب الفكرية، ويقع ضمن سيرورة جهود قديمة تمثل في مشاريع البلاغة مع أبي القاسم السجلماسي (ت704هـ) صاحب "المنزع البديع"، وابن البناء العددي المراكشي (ت721هـ) صاحب "الروض المَريع"، وحازم القرطاجني (ت684هـ) صاحب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وصولاً إلى مشروع مُحَمَّد مفتاح.

هنا نستحضر حازما القرطاجني، الذي يرى البلاغة علماً كلياً تندرج تحته مختلف العلوم، أو هي إمبراطورية البلاغة بتعبير شاييم بيرلمان. إنه نموذج للفهم الكلي فهو "نموذجٌ للخطاب البلاغي الذي تتداخل في تشكيله مفاهيم تتعاون ومعارف تتكامل"[(1)] بالشكل الذي ينتج الفهم الكلي للخطاب. ومن خلال عنوان الكتاب يبدو أن المشروع هو خريطة جديدة لكلّ من منتج

1 المهدي لعرج، "تكامل المعارف ونمذجة الخطابات في العلوم الإنسانية"، في كتاب "المناهج وتكامل المعارف"، أشغال المؤتمر السنوي لمؤسسة مقاربات، مقاربات، فاس، 2017، ص 163.

الخطاب ومتلقيه، مبنيّ على التجاوز والتجريب والانفتاح على مختلف المعارف، يضع من خلاله قوانين كلية بها تعرف الجزئيات، ويعيد هيكلة البلاغة ويجدد الرؤية لها. وهو مشروع متشعب "كشأن أي نسق عام تتداخل في بنائه مختلف الخبرات، وتتكامل في تشييده مختلف المعارف"[1].

ويلخّص لعرج نزعة المشروع التساندية في "أنّ ثمة الكثير من المعارف التي تكاملت في صياغة خطاب المنهاج، وأنّ هذه المعارف وإن كانت مستجلبة من ميادين ومجالات تبدو متباعدة أحيانا إلا أنّ نسقية الرؤية التي يصدر عنها حازم [...] جعلت مشروعه تجربة متميزة في قراءة الشعر العربي حتى عصره، وهو ما يجعل هذه التجربة في النهاية نمذجة فريدة لخطاب بلاغي منسجم ومختلف"[2].

ونستحضر أيضاً أبا يعقوب السكاكي، وكتابه "مفتاح العلوم"، الذي أدرج فيه مجموعة من الأبواب: في النحو، والصرف، والاستدلال، والبيان، والبديع، والمعاني، وتاريخ الأدب. وهو دليل لصناعة البلاغة صناعةً وتأويلاً، وكانَ غرضه منه هو توجيه قارئه إلى الكفايات اللازمة لصناعة الخطاب وتأويله:

– الكفاءة اللغوية: من خلال بابي النحو والصرف.

– الكفاءة المنطقية: من خلال باب الاستدلال.

– الكفاءة البيانية: من خلال بابي علم البيان وعلم البديع.

– الكفاءة التداولية: من خلال باب المعاني.

– الكفاءة الموسوعية: من خلال باب علم العروض، والحديث عن الفرزدق وجرير، وعن دهاء نساء العرب وفطنتهن.

لكن، للأسف، تم اختزال بلاغة أبي يعقوب السكاكي في علوم: البيان، والبديع، والمعاني من طرف من لخصوا السكاكي، فصرنا أمام بلاغة تعليمية مُختزلة. لكن التساند التأويلي، مع مُحمَّد بازي، قد أعاد البلاغة إلى مسارها الصحيح من خلال ربطها بالوصف والتأويل، لا المعيارية، والاعتماد على كافة العلوم والمعارف. ومن خلال إخراج التقابل من مفهومه السطحي الضيق.

(1) المهدي العرج، المرجع السابق، ص 166.
(2) نفسه، ص 178.

والكفايات التي استنتجناها من عمل سكاكي حاضرة في الجهاز المفاهيمي لمشروع التقابلية مثل كفايتي التجميع والتحقيق اللتين تتعلقان بالكفاية الموسوعية، وكفاية التنسيق التي تتعلّق بالكفاية المنطقية.

## 2- مفهوما التقابل والتساند من منظور اللسانيات

يطمح هذا العنوان إلى أن يكشف عن مدى انسجام مشروع مُحَمَّد بازي ومفاهيمه مع لسانيات فيرديناند دي سوسير. فسوسير كان يفكّر في اللغة، وكذلك مُحَمَّد بازي يفكّر في اللغة أو في الوجه الآخر النشيط للغة وهو الكلام، وفي نظام ثانوي عن اللغة، وهو الخطاب. بالضبط، يبحث في بلاغة الخطاب، في دلالته وكيفية اشتغالته.

وسنحاول أن نقرب هنا المفهومين الأساس في مشروع مُحَمَّد بازي -وهما التقابل والتساند- من ثنائية سوسيرية هي: العلاقات المركبية والعلاقات الترابطية. في هذا الصدد يرى سوسير أنّ العلاقات القائمة بين عناصر اللغة تدور في نطاق دائرتين متميزتين هما: العلاقات المركبية والعلاقات الترابطية. ويقول: "إن التقابل بين هذين النوعين يزيد في تبيان طبيعة كلّ منهما. فهما يوافقان صورتين من صور نشاطنا الذهنيّ لازمتين معاً، ولا غنى لحياة اللغة عنهما"[1].

وبدايةً لا بُدَّ من التذكير بهذين المفهومين:

**التقابل:** هو "محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي، عبر مواجهتها ببعضها (وجهاً لوجه) لإحداث تجاوب ما، أو تفاعل معرفيّ، أو دلالي وتأويلي"[2]. وهو مفهوم نصي، يشتغل على تقريب المكونات النصية المتقابلة ما يحدث عنه اكتشاف بنية جديدة أو تنظيم خاص أو توليد دلالة جديدة أو إحداث تأويل.

**التساند:** هنا "المؤول يستحضر في عملية بناء المعاني كلّ العلوم المفيدة في الفهم من بلاغة ونحو وصرف، وتاريخ وأعراف وتقاليد وشواهد مختلفة داعمة لتخريج دلالي، إضافة إلى ملكاته

---

(1) فيرديناند دو سيوسير Ferdinand de Saussure، دروس في الألسنية العامة، ت. مُحَمَّد الشاوش وآخرين، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1985، ص 186.

(2) نظرية التأويل التقابلي، ص406.

التأويلية وخبرته بالفهم والتفهيم، من ثمة فهي تتساند وتتعاون في الخطاب"[1]. يجمع التساند بين الدوائر النصية والدوائر السياقية (المقامية) مع مراعاة الانسجام بينهما.

وكما قدمنا فثنائية التقابل والتساند عند الدكتور مُحَمَّد بازي تتوازى مع ثنائية سوسير: العلاقات المركبية والعلاقات الترابطية.

بالنسبة للعلاقات المركبية، فإن "الكلمات تعقد فيما بينها في صلب الخطاب وبمقتضى تسلسلها علاقات قائمة على الصفة الخطية للغة [...] وتنتظم هذه العناصر الواحد تلو الآخر في سلسلة اللفظ"[2]؛ بحيث لا تكتسب الكلمات قيمتها الدلالية إلا في علاقتها ببعضها البعض. مثل (رغم ذلك -الله كريم - ال حياة ال بشرية). وبالنسبة للعلاقات الترابطية، يتعلق الأمر بعلاقات غياب، إذ "تتشكل خارج دائرة سلسلة الخطاب ذهنياً ترابطات بين الكلمات وذلك عن طريق الاستحضار"[3]. فنحن "نلاحظ خارج الخطاب أنّ الكلمات المتضمنة لشيء ما مشترك بينها تترابط في الذهن، فتكون بذلك مجموعات تقوم في صلبها علاقات شديدة التنوع. فكلمة تعليم تثير في الذهن بصورة لا شعورية طائفة من الكلمات الأخرى. مثلا: (تعليم: علّم، تعلّم، أعلم- عليم: كريم، رحيم، جبار - تدريب: تمرين، رياضة).

إنَّ التقابل يتعلق بمفهوم العلاقات المركبية، وهو ذو طبيعة نصية. غيرَ أنَّ التقابل ليسَ بالضرورة متتاليا؛ فقد نقابل بين عنصر لغوي في بداية النص وآخر في نهايته. وهذا هو الجديد الذي يقدمه الفكر التقابلي مع مُحَمَّد بازي، وهو تجاوز العلاقات النمطية إلى علاقات جديدة أكثر من ثنائية؛ ثلاثية ورباعية وخماسية الخ. بينما يتعلق التساند بالعلاقات الترابطية، فيقوم بالربط بين ما هو نصي وغير نصي. غير أن الربط لا يتعلق بالكلمات فقط، وإنما بالجمل والوحدات والأفكار والنص ... فيشتغل النحو والصرف والمعجم والثقافة الخ في عملية التأويل.

---

(1)نظرية التأويل التقابلي، ص405.

(2) دروس في الألسنية العامة، ص 186.

(3)ماري آن بوفو Mary Ann Beauveau وجورج إلياسرفاتي George Eliaservati، النظريات اللسانية الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعية، ت. مُحَمَّد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص136.

## 3- مفهوما التقابل والتساند من منظور الشعرية

لا يخفى أنَّ التقابلية تشتغل على النصوص الأدبية باعتبارها نصوصاً بليغةً ومجالاً خصباً للبحث عن البنى والدلالات الخفية، وقد طبّق الدكتور مُحَّد بازي أدوات التقابلية في كتابه "تقابلات النص وبلاغة الخطاب" على نص شعري قديم لمالك بن ريب ونص آخر من الشعر للحديث وهو قصيدة "النسر" لعمر أبو ريشة. ومن المهم إيجاد عمق لمفهومي التقابل والتساند في الاختصاص الأثير للأدب (الشعرية).

في هذا الصدد، يقسم تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov "العلاقات الملحوظة في النص الأدبي، إلى مجموعتين كبريين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية)، وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها أو في وظيفتها"[(1)]. وهذه العلاقات هي التي تصنع الدلالة والمعنى في نص أو خطاب ما.

ويُضيف تودوروف: "ولا يمكن أن يعدّ هذا التقسيم مُطلقاً، وهو في ذلك ككلّ تقسيم عامّ جدا. فثمة عناصر غائبة من النص على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة درجة أننا نجد أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية. وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة فيما بينها علاقة غيابية"[(2)].

يُقرّ تودوروف بتحول العلاقة بين العناصر الحاضرة إلى علاقة غيابية نتيجة التباعد. وتكمن قوة التقابل في تقريب العناصر فيما بينها، مهما تباعدت، ومهما طال النصّ. في حين يرتبط التساند باستحضار عناصر غير محدودة، وهو رهينٌ بكفاءات القارئ البليغ.

كما يُمكن للتقابل أنْ تُسهم في رصد مواطن الشعرية في العمل الأدبي وجمالياته، من خلال رصد البنى المتقابلة والتأويل التساندي للخطاب.

---

(1) الشعرية، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 30.

(2)نفسه، ص 30 -31.

## 4- استثمار التقابل والتساند في لسانيات النص

تنتمي التقابلية إلى توجه جديد في الفكر اللغوي الحديث تحت عنوان كبير هو "علم النص"، وهو توجّه يُخرج التقابلية من قوقعة الجملة إلى مكونات أكبر مثل نص أو كتاب. إنَّ التقابل يمكنُ رصده في نطاق جملة، وكذلك في نطاق نص أو مجموعة نصوص، أو كتاب كبير.

بين البلاغة ولسانيات النص علاقة وطيدة، فالخطاب البليغ، سواءٌ التخييلي أو التداولي، يؤثر عندما يكونُ متسقاً مترابطاً أو عندما يستطيع متلقيه إضفاء الانسجام عليه. غيرَ أنَّ الخطاب البليغ يتسق ويترابط بوسائل بلاغية كثيرة ومعقدة وغير جاهزة، عكس وسائل الاتساق والترابط عند هاليداي ورقية حسن. كما أنَّ إضفاء الانسجام يقتضي وجود "القارئ البليغ"، وهو المفهوم الذي اقترحه الدكتور مُحَمَّد بازي.

### 1.4-التقابل: الترابط العميق

تطرق الدكتور مُحَمَّد بازي لدور التقابل في الاتساق تحت عنوان "التقابل واتساق النص" في كتابه نظرية التأويل التقابلي، وانطلق من ملاحظة أن التقابل حاضر في كتاب مايكل هاليداي ورقية حسن الرائد في لسانيات النص. غيرَ أنه أشار كذلك إلى أنّ الاتساق، أو الترابط، في الفكر التقابلي يكتسي "بعدا شموليا يتجاوز العلاقات الظاهرة في النصّ إلى العلاقات الباطنة"[1]. إنَّ الاتساق والترابط عند هاليداي يطفوان على السّطح، بينما تسعى تقابلية مُحَمَّد بازي والتأويلي التقابلي لديه إلى قراءة بليغة للنص/ الخطاب. وسنسعى فيما يلي إلى تجاوز الترابط السطحي والكشف عن ترابط عميق يدلّ على أنَّ في النصوص البليغة بنى متغلغة فيه وخفية تشد مفاصله، وتبيّن لنا بعضاً من أسرار تأثير هذه النصوص في متلقيها.

يتعلق الترابط Connexité بائتلاف الدلالة في النص، أي في العلاقة بين جملتين أو أكثر بغض النظر عن وجود روابط نحوية كأدوات الوصل والإحالة. إنَّ الترابط "يؤسّس رابطاً بين علامتين لسانيتين أو أكثرَ، وهو الذي يسهل الفهم. ويكون (الترابط) من نظام لساني عندما ينشأ هذا الرابط بشكل خطي على السطح"[2]. والفكرة الجديدة هنَا تكمن في تجاوز الخطية، وإن وُجدت، إلى رصد روابط مبنية على التقابلات.

---

(1) نظرية التأويل التقابلي، ص 125.

(2)Varga Aron Kibédi, Discours, récit, image, Mardaga, Liege – Bruxelles H., p. 20.

وعلة هذا البحث في الروابط التقابلية لا في الخطية التقليدية، أنّ رصد الاتساق والترابط في النصوص والخطابات الرفيعة أمرٌ متجاوز، بالنسبة لهذا البحث على الأقل، إن الاهتمام هنا متوجه إلى الترابط العميق، أي في طبقة أخرى غير الطبقة السطحية التي يظهر فيها الاتساق حسب منظور لسانيات النص وغيرها. فوقع الاختيار على تجريب مفهوم التقابل منظوراً إليه باعتباره آلية دلالية تقوم بالربط العميق بين متواليات من الجمل الشّعرية.

ويكونُ التقابل، حسبَ هذا المنظور، إما شرطاً لتحقق الدلالة أو قيمةً مضافة تحقّق الدلالة في مستوى أعمق من الظاهر، أيْ تُحقّق بلاغة الخطاب. بل إننا ننطلق من فرضية، أو إيمان، أن الخطاب البليغ (القرآن الكريم والقصيدة مثلا) يترابطُ بوسائل أعمقَ من الوسائل المعروفة التي يترابط بها النصّ العادي.

### 2.4-التساند: الانسجام

الانسجام نشاطٌ تأويليّ يقومُ به القارئ، فليس الخطاب منسجماً في ذاته وإنما القارئ هو الذي يقرّر ما إذا كانَ منسجماً أم لا، من خلال توظيف معرفته الخلفية وتجربته في قراءة النصوص والقيام بمجموعة من عمليات الانسجام إذ يحشد المتلقي خبراته وأدواته ومعارفه، هذه العمليات يمكن تلخيصها في مفهوم واحد هو التساند.

## 5- نظرية القراءة

يعرف مُحَمَّد بازي التقابل "استراتيجية قرائية لصناعة المعنى، يمكنُ الاشتغال بها لفهم النصوص والخطابات وتفهيمها"،[1] أو لنقل إنَّ مشروع مُحَمَّد بازّي مشروع جديدٌ على أسس تراثية عربية، يسعى إلى صناعة نموذج للقارئ البليغ الذي يمتلك مجموعة من الكفايات.

إن التقابل استراتيجية جديدة خاصة بالقراءات بعد القراءة الأولى،"حيث إن بعض الارتباطات لا تدرك إلا في القراءة الثانية"، استراتيجيةٌ خاصّة بالقارئ البليغ الذي لا يقنع بالقراءة الخطية الساذجة التي تلتزم بالخط الأفقي للنص. وبالتالي، لا يُصبح للنص بعد واحد، بل أبعاد

(1) تقابلات النص وبلاغة الخطاب: نحوَ تأويل تقابليّ، ص9.

متعددة متشعبة. و"إذا كانت القراءة الخطية هي الأكثر احتراما لقواعد اللعبة، فإنها ليست بالضرورة الأكثر أهمية، فالتتابع ليس هو البعد الوحيد"[1] للنص.

تقوم عملية الفهم على الربط بين العناصر على المستوى الأفقي، وتكونُ القراءةُ الخطية كافية بالإضافة إلى الكفاءة اللغوية للحصول على المعنى. لكن مشروع مُحَمَّد بازي يستهدف النصوص والخطابات البليغة (القرآن الكريم، الشعر قديمه وحديثه، النصوص السردية ....). وفي الخطاب البليغ لا تترابط العناصر فقط تجاوُراً، إنَّ التجاور عادةً يؤكد وجود العلاقة، لكنَّ القراءة البليغة تربط بينَ العناصر وما يُعطينا الحق في الربط بينهما هو التقابل، وهذا التقابل ليسَ محدوداً وإنما يتخذ أشكالاً متعددة.

كانَ التصور القديم أنَّ البلاغة مُقتصرة على الخطاب وصانعه، وتم استبعاد الجزء المتبقي من مثلث الخطاب وهو المتلقي/ القارئ. ولا يخفى أنَّ الحداثة قد أعطت للقارئ أهمية كبيرة بعد إقصاء طويل الأمد. وهنا يقترح الدكتور مُحَمَّد بازي مفهوم القارئ البليغ، وهو القارئ الذي يبلغُ عمق الخطاب مستعيناً بكفاياته. وهو عنده "وضع تأويلي اعتباري، يتمتع فيه القارئ بكفايات افتراضية وتصورية عالية، وتتبع جيد لجزئيات النصّ، وبكفاية موسوعية تمكنه من إشباع الدلالة، وكفاية استدلالية تدافع عن مقبولية المعنى، وكفاية تنسيقية تمكنه من تجميع أفهامه في خطاب تأويلي متسق في ذاته، ومنسجم مع سلطة التعاقد المؤطرة لاشتغاله"[2]. والقارئ البليغ ليسَ فقط مستهلكاً للمعنى، بل هو القادر على الوصول إلى المعنى العميق والقادر على نقله إلى غيره، فيكون وقتئذ قارئاً منتجاً بليغاً.

## 6- التقابلية: الأداة والاسترتيجية

هنا نطرحُ سؤالاً مهماً: هل التقابل مجرّد أداة نستعين بها في لحظة ما عند قراءة نص/ خطاب ما؟ أم إن التقابل استراتيجية يمكنُ أن تنفرد بالنص/ الخطاب وتعطي نتائج طيبة؟

تتسم التقابلية بالمرونة، فإنّ التأويل التقابلي، كما يقول بازي، "استراتيجية تأويلية يمكن العمل بها كليّاً أو جزئيا، عبر تطعيمها باختيارات أخرى عند الاشتغال بأدواتها"[3]. فهو أداةٌ يمكنُ

(1) فانسون جوف Vincent Jouve، القراءة، تر. مُحَمَّد آيت العميم وشكير نصر الدين، دار رؤية، مصر، ط1، 2016، ص38.
(2) نظرية التأويل التقابلي، ص 416-417.
(3) تقابلات النص وبلاغة الخطاب، ص9.

توظيفها عند الضرورة والاستعانة بها في التحليل؛ في تخصصات أخرى مثل: لسانيات النص لإبراز الترابط السطحي والعميق للنص، وكذلك لإضفاء الانسجام على الخطاب. وفي الشعرية. وفي التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب. كما أثبتت التقابلية نجاعتها في الاقتراب من النصوص والخطابات، واكتشاف بلاغتها، والوصول إلى مناطق عميقة من دلالتها. ويُمكنُ أيضاً أن تنفرد بالنص/ الخطاب وتعطي نتائج ممتازة، وذلك من خلال مجموعة من الأعمال التطبيقية منها كتاب الدكتور مُحَمَّد بازي "تقابلات النص وبلاغة الخطاب".

**خاتمة**

يتكئ مشروع التقابلية والتأويل التساندي على ذخيرة واسعة من التراث العربي وعلوم الخطاب الحديثة، والمتوغل فيه يجده مبنيا على أسس معرفية وعلمية عميقة. وهو مشروع مرن وقابل للتطوير والاغتناء من شتى مجالات المعرفة. كما يمكنُ للباحثين في الاختصاصات الأخرى كنظرية الحجاج، والشعرية، والسيميائيات، ولسانيات النص الاستفادة منه ومن مفاهيمه.

وقد سعت هذه الورقة إلى إبراز التواشجات العميقة بين المفهومين الأساس في هذا المشروع، وهما التقابل والتساند، ومدى إمكانية تفاعلهما مع مفاهيم مقابلة لها في المجالات الأخرى التي تشتغل على اللغة والخطاب، على أنها تبقى ورقة مقتضبة تحتاج إلى مزيد من تعميق الحفر.

وتوصي هذه الورقة بطموح عالٍ، يتمثل في تأسيس إمبراطورية للتقابلية والتأويل التساندي؛ أساسها التراث العربي بمختلف مجالاته المعرفية، ومنفتحة على الإسهامات الجديدة.

# استراتيجية التأويل التقابلي لتدريس الأدب

ذ.عبد الرحيم هروش
وذ.محمد بوعبيدي[(1)]

**مقدمة**

تضطلع القراءة بدور مركزي من بين باقي المواد والمهارات، فهي أول وسائل المعرفة وبوابتها الأولى، وكفاية مستعرضة تخترق كل المواد الدراسية، إذ لا تعلم دون قراءة. فالمتعلم مطالب يوميا بقراءة نصوص وفهمها ليس فقط في مادة اللغة، بل في جميع المواد الأخرى. لذلك تبذل جهود كثيرة في سبيل تطوير درس القراءة. فإصلاحها كفيل بتحسين مستوى المتعلمين التحصيلي.

غير أن النص الأدبي ليس كغيره من النصوص التي تسلم معانيها فتنقاد لك دون عناء، بل يحتاج فهم النص الأدبي إلى إمعان القراءة والإلحاح في طلب المعاني، بل إنك تحتاج إلى بنائها بنفسك شيئا فشيئا. من ثم تتحقق متعة الأدب.

لكننا ومنذ كنا ندرس بالثانوي الإعدادي والتأهيلي، لم نتذوق قصيدة أو نصا إبداعيا إلا نادرا،بل لا نفهمه أحيانا، وكنا منذ ذلك الحين نحس بشيء من الرتابة والنمطية في دراسة النصوص. عايشناها ونحن تلاميذ، ونتأكد منها ونحن مشتغلين بالتدريس.

وفي ظل هذا الركود الذي يعرفه درس الأدب بالسلك الثانوي، والرتابة القاتلة التي تجعل المتعلمين ينفرون من هذا الدرس. تنميط ورتابة تسهم فيه منهجية التعامل مع النصوص الأدبية، إلى حد بعيد، ونخص بالذكر هنا القراءة المنهجية التي ترتضيها التوجيهات الرسمية المتعلقة بتدريس اللغة العربية بالسلك الثانوي. وفي زمن كثرت فيه الدراسات اللسانية والأدبية والنصية والتأويلية بشكل كبير، على المستوى الأكاديمي، ما منح قراءة النصوص الأدبية إمكانات جديدة وكثيرة، ظل تدريس الأدب بالسلك الثانوي وفيا لاستراتيجيات تقليدية، عفا عنها الزمن ولم تعد تستجيب للمتطلبات السوسيوثقافية المستجدة، حتى أصبحت قاتلة مُسطحة للأدب ومُنَفِّرة منه.

---

(1) باحثان في النقد والبلاغة وعلوم التربية.

كل ذلك جعلنا نطرح الإشكاليات التالية التي وجهت بحثنا للخوض في هذا الموضوع:

- ما الغاية من تدريس النص الأدبي؟ هل النص غاية في ذاته؟ أم ذريعة للتعلم؟

- وهل الفهم غاية في ذلك أم وسيلة؟

- هل التحليل للفهم؟ أم الفهم للتحليل؟

- هل تتيح القراءة المنهجية فرصة التأويل ثم النقد بعد ذلك؟ وهل استطاعت أن تحقق ما عجزت عنه طريقة تفسير النصوص؟

- وهل الفهم في القراءة المنهجية سوى مرحلة عابرة؟ إذا كان الأمر كذلك، ألا يفقد هذا، رحلة الفهم خصوصا، وتدريس الأدب عموما متعتها؟

-وإن صح فعلا أن القراءة المنهجية واقعة في مأزق، وتكرس التنميط في تدريس النص، وتقتل الأدب وتجمده، وتفقده متعته، وبالتالي تُنفّر منه، فما هي البدائل الممكنة لتحقيق ذلك؟

ويروم هذا البحث بالإضافة إلى محاولته الإجابة عن بعض تلك الإشكالات، تحقيقاالأهداف التالية:

- العودة بالدرس الأدبي إلى متعته.
- جذب المتعلم/ة للإقبال على درس الأدب.
- تنمية مهارات التحليل والفهم والتأويل والتذوق.
- منح المدرس والمتعلم حرية أكبر في إقراء النصوص وقراءتها.
- تدريب المتعلم على التعامل مع النصوص الأدبية بفعالية أكبر.
- تنمية الحس النقدي لدى المتعلم .
- الوقوف عند خلل القراءة المنهجية.
- رصد الاختلالات واقتراح بدائل.

ونحاول من خلال هذا العمل تشخيص واقع القراءة المنهجية بالمدرسة المغربية في سلكها الثانوي، واقتراح بدائللتجاوز تلك الاختلالات.

وقد اعترضت طريق هذا البحث مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها ندرة المصادر، إضافة إلى إكراه الزمن.

## 1- القراءة المنهجية بالمدرسة المغربية ومظاهر الاختلال

لاشك أن أي منظومة تربوية تسعى دوما إلى تطوير ذاتها بتطوير تصوراتها ومناهجها وآليات اشتغالها، فتفترض وجود اختلالات ممكنة الحدوث وتعمل جاهدة على نقدها نقدا بناء وإصلاحها استباقا حتى تبقى مواكبة ومتماشية وتطورات العصر المعرفية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية... فكيف إذا كانت هذه المنظومة غارقة في الاختلالات المتراكمة؟

لا يختلف عاقلان أن منظومتنا التربوية (التعليمية) المغربية تعاني هي الأخرى من اختلالات عديدة متداخلة ومتراكمة، يعلمها الذين هم من خارجها قبل المشتغلين والممارسين بها.

وكوننا من أبناء هذه المنظومة ومشتغلين بها، أمكننا ذلك من معاينة (ومعاناة) بعض هذه الاختلالات تلاميذا، والتحقق منها ورصدها ونحن مدرسين على قصر التجربة.

غير أن طبيعة بحثنا هذا -التدخلية الإجرائية- تقتضي الدقة وحصر موضوعه، لذلك لا يمكننا التطرق لجميع هذه الاختلالات. وإنما اكتفينا منها بجزئية صغيرة كبيرة، يتعلق الأمر بمكون القراءة وتحديدا الفهم في القراءة المنهجية للنص الأدبي.

لقد بدأ العمل بالقراءة المنهجية في تدريس النصوص منذ سنة ست وتسعين وتسعمائة وألف، عندما صدرت في وثيقة "منهاج اللغة العربية للتعليم الثانوي"، ولازال العمل بها جاريا إلى اليوم دون تطوير يذكر في هذا الباب بالرغم من تغير المقاربات البيداغوجية من المضامين إلى الإدماج ثم إلى الكفايات.

وسيروم هذا الفصل الكشف عن واقع القراءة المنهجية، من جوانب شتى يمكن تلخيصها فيما يلي:

- اختلالات مرتبطة بالقراءة المنهجية في ذاتها.
- اختلالات مرتبطة بالقراءة المنهجية في المناهج المغربية.
- اختلالات مرتبطة بالقراءة المنهجية في الممارسات الصفية.
  - من جهة المدرس.

▪ من جهة المتعلم.

كما سنقوم في هذا الفصل أيضا بعرض أدوات التشخيص الميداني (الأساس الموضوعي والعلمي)، وتحليل نتائج هذا التشخيص الذي اعتمدنا فيه على ما يلي:

• شبكات لرصد اختلالات فهم نصوص الأدب في منجزات المتعلمين وتحديدا على مستوى الثانية باكالوريا باعتبارها تقدم صورة نهائية عن تملك المتعلمين لمهارة القراءة عموما والفهم على وجه الخصوص.

• شبكات موجهة لمدرسي الأدب ترصد حدود تمثلاتهم لفهم النصوص، ومعرفتهم بنظرية الفهم، وآليات التفهيم، وأساليب تذوق المعاني الأدبية.

### 1.1-الاختلالات المرتبطة بالقراءة المنهجية في ذاتها

ظهر مصطلح القراءة المنهجية أول ما ظهر في السياق الفرنسي في ثمانينيات القرن الماضي، بديلا لطريقة شرح النصوص أو التلاوة المفسرة. وقد ارتبط ظهورها بالتقويم الشفوي الذي يجتازه تلاميذ الباكالوريا في مكون القراءة. وعرفتها الجريدة الرسمية للتربية الصادرة عن وزارة التربية الفرنسية، بتاريخ 1987/02/05،كما يلي:

"إن القراءة المنهجية قراءة منهجية مدروسة ومعدة بإحكام، تمكن التلاميذ من إثبات أو تصحيح ردود أفعالهم الأولى كقراء. ويستدعي اختلاف أنواع النصوص... منهجيات قرائية متعددة تتبلور من خلال سير العمل. وتسمح متطلبات القراءة المنهجية بمنح أكبر قدر من الصرامة لما كان يسمى، عادة، شرح النصوص (أو تفسيره)"(1).

وتبعا لذلك فالقراءة المنهجية ترفض "الإطناب والسلبية، البحث عن مقصدية قبلية للكاتب، الفصل بين الشكل والمحتوى، الأحكام الجمالية القبلية (...)، وما تأخذه بعين الاعتبار هو الملاحظة المدققة للأشكال، تحليل هذه الأشكال وإدراك ديناميتها داخل النص، الكشف الحذر والصارم عما لا يقوله النص بوضوح، البناء التدريجي لدلالة ما للنص انطلاقا من فرضيات قرائية تتولى القراءة فحصها بإحكام، الإقرار بالوحدة للنص المركبة والعميقة، أو القراءة، أو المؤلف

(1) عبد الرحيم الكلموني، مدخل إلى القراءة المنهجية، من أجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي، منشورات صدى التضامن، ط2006، ص12.

المدروس (في إطار التركيب)، تعليم التلاميذ كيف يجعلون أحكامهم متبدلة وخاضعة للبرهنة..."[1].

بالنظر إلى هذا التعريف للقراءة المنهجية في مظانها الأولى، يتضح بشكل عام أنها خطوة مهمة في الانتقال بدرس الأدب من طريقة الشرح أو التفسير التي يغدو المدرس للأدب إزاءها ممتلكا لمعنى النص بفهمه المثالي له، ويقدمه جاهزا للمتعلمين الذين عليهم قبوله دون تدخل منهم. غير أن السؤال الذي يقدم نفسه، هو: هل استطاعت القراءة المنهجية تحقيق ما عجزت عنه الطريقة السابقة؟ وهل القراءة المنهجية هي الحل الأمثل والأوحد لتدريس الأدب؟ وما مدى تحقيقها للتفاعل المنشود في بناء معنى النص؟ بمعنى آخر، هل قدمت القراءة المنهجية تصورا واضحا لتدريس الأدب؟ وما مدى إمكانية تطبيق هذا التصور على مستوى الممارسة الصفية وما تطرحه من إكراهات؟ وهل أخذت هذه الإكراهات بعين الاعتبار؟

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها على هذا التصور هو إشكالية التسمية التي اختارته لنفسها أو اختير لها، والذي يوحي أولا بأن القراءة المنهجية هي قراءة واحدة ووحيدة للنص الواحد، وكيف للنص -الأدبي خصوصا- أن تكون له قراءة واحدة؟ إن القراءات تتعدد سيما حينما يتعلق الأمر بنص أدبي، وبوجه أدق الشعري المكثف والمحمل بالدلالات والمعاني التي لا تنضب، بل تظل تتكوثر بتعدد القراء.

من جهة أخرى ينطوي مصطلح المنهجية على مفارقة الجمع بين مفهومين، لازمهما يوحي بشيء من التناقض. ففعل القراءة بما هو تجربة شخصية تختلف من قارئ لآخر؛ كل حسب كفاياته وذخائره المعرفية والثقافية والنصوصية والفنية والجمالية...، فعل يتسم بنوع من الحرية في الفهم والتأويل المبرر طبعا بما ذكر. يصبح هذا الفعل -القراءة- مقيدا بشكل من الأشكال حين ربطه بالمنهج أو وسمه بالمنهجي. فما مدى فسحة الحرية التي تتيحها القراءة المنهجية في التعاطي مع نص ما؟ أي ما حدود الحرية التي تمنحها للقارئ (مدرسا أو متمدرسا) في اختيار المدخل الذي يفرضه النص نفسه أو تفرضها كفايات القارئ؟

إن من أكبر ما تدافع عنه القراءة المنهجية -نظريا على الأقل- هو حرية الاختيار هذه في مواجهة النصوص. غير أن الممارسة العملية لها قد أثبتت عكس ذلك. فالواضح أن وصف

(1) مدخل إلى القراءة المنهجية، ص 12- 13.

"المنهجية" بما يحمله من صرامة (وتنظيم) وتقييد وثبات قد سيطر على مفهوم القراءة، بما يحمله من حرية واكتشاف ومتعة وإحساس وعفوية.

وهي التي تقدم نفسها -القراءة المنهجية- نظريا، "باعتبارها ممارسة مرنة تتلون بتلون النصوص وتلون الوضعيات البيداغوجية وهي من هذا المنظور وبالمعنى العام خطة عامة تنطلق من تصور قرائي يعتقد بضرورة اقتراح طرائق/ مناهج، وتقنيات تحليل النصوص وإنتاج المعنى (Descrotes,1995)"[1]. من خلال هذا التعريف الذي نقله د. عبد الرحيم الكلموني عن ديكوط الفرنسي، نتبين الكيفية التي تقدم بها القراءة المنجية نفسها نظريا على أنها تصور يتمتع برحابة أكبر في التعامل مع الوضعيات المختلفة.

ويقدم د.مُحَمَّد حمود تسويغات لهذه المفارقة (القراءة وحريتها/ المنهج وصرامته) يمكن إجمالها في: مسوغ "الهدف الهدف التنظيمي الإجرائي الذي تسعى إلى تحقيقه: تنظيم انطباعات التلميذ/ القارئ بشكل عقلاني، يمكنه من الدفاع بوضوح من الدفاع عن وجهة نظره، اتجاه نص أدبي مدروس أو بعبارة أخرى القراءة المنهجية، ترمي إلى تمكين التلميذ من الأدوات والآليات المنهجية التي من شأنها أن تنير له دروب النص المعتمة، دون أن تصادر حرية في اختيار المسالك الملائمة لاجتياز المتاهة..."[2]. ويعتبر د. مُحَمَّد حمود هذا الإجراء العقلاني الذي له صرامة ودقة ومنطق، ليس في الحقيقة سوى خطوات بيداغوجية متعمدة لنقل القراءة من فضائه العمومي المطلق إلى الفضاء التدريسي النظامي.

كما يوضح أيضا أن القراءة المنهجية "ليست اختيارا بينا لمنهج نقدي بعينه في مقاربة الأعمال الأدبية، مثلما أنها ليست طريقة ديداكتيكية متعالية عن ظروف وخصوصيات الإنجاز، وإنما هي بكل بساطة قراءة توضع بوعي في حقل يضمن للتلميذ فرصة اكتشاف تعددية المقاربات الممكنة، وإمكانية الاستفادة من أدوات تحليلية مختلفة".

يتضح من خلال هذه المسوغات -بشكل عام- (حسن النية) التي تنطلق منها القراءة المنهجية في سعيها نحو التوفيق بين الصرامة المنهجية التي تفرضها الاختيارات والأهداف البيداغوجية والديداكتيكية من جهة، ومنح حرية قدر الإمكان للقارئ (التلميذ) في اختيار ما يناسب من المقاربات

---

(1) مدخل إلى القراءة المنهجية، ص24.

(2) مكونات القراءة المنهجية للنصوص، المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، السلسلة البيداغوجية 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص32-33.

والأدوات التحليلية التي تتيحها له من جهة أخرى. غير أن الملاحظ لما هو واقع في الممارسات الصفية لدرس الأدب في ظل هذا التصور، ليدرك للوهلة الأولى الهوات السحيقة بين ما هو منظر له وبين ما هو حاصل. حيث يجد الموجه لدرس الأدب(المدرس) نفسه في مأزق في محاولة التوفيق هذه، أمام إكراهات عدة سنفصل الحديث فيها في محاور لاحقة- تضطره في غالب الأحيان إلى الجور على حرية القارئ (المتعلم) في الاختيار القراءة، إرضاء لتلك الإكراهات وعلى رأسها التوجيهات الرسمية.

هكذا تصبح ضرورة "استحضار صفات الدقة والصرامة التي تسم اصطلاح المنهجية"، والتي بالموازاة تقف خلفها حرية التلميذ في الاختيار، ومسؤوليته عن الاستقلال بتصوراته ورأوه في المعالجة، تحقيقا لمبادئ التحكم الذاتي، وتعليم التعلم، التي تنهض القراءة المنهجية على أساسها"[1]، تصبح حاجبة لهذه الحرية في الاختيار -وما يترتب عنها-، بل لاغية لها في كثير من الأحيان.

ولعل توسل القراءة المنهجية بأدوات تحليلية متنوعة ومختلفة المشارب في التعامل مع النصوص، ومادامت أيضا ليست اختيارا بينا لمنهج نقدي بعينه، أي أن أدواتها التحليلية متنوعة المصادر، من بين العوامل التي أوقعتها -بشكل من الأشكال- في مطب الفصل بين شكل النص ومضمونه -وهو ما رفضته سابقا-، وذلك بالتلفيق أحيانا بين أدوات تحليلية مختلفة المناهج؛ بين مناهج تقدس شكل النص وبنيته، وأخرى تهتم بالدلالات أو المضامين، وأخرى تهتم بسياقه وظروف إنتاجه، أو أخرى تهتم بمقصديته...، دون خيط ناظم لهذه الأدوات.

أما عن الخطة العامة أو المراحل الكبرى للقراءة المنهجية، فهي ثلاث مراحل أساس:

- ما قبل القراءة (أو القراءة الاستكشافية)
- مرحلة القراءة المنهجية (أو المنظمة أو التوجيهية)
- مرحلة ما بعد القراءة (أو لحظة انفتاح القراءة)

مع اختلاف طفيف في تسميات هذه المراحل، فهناك من يعتبر مرحلة ما قبل القراءة مستقلة عن القراءة الاستكشافية، وهذه الأخيرة مرحلة لوحدها، والبعض الآخر يعتبرهما مرحلة واحدة.

(1) مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ص32-33.

وهذه الخطوات في القراءة المنهجية هي خطوات عامة وليست جزئية، ويمكن خلالها تحديد المراحل الجزئية حسب طبيعة النص.

غير أن المشترك والذي يتفق حوله جميع من تحدث في القراءة المنهجية وجوهرها كما يعتبرونه، هو الإنطلاق في المرحلة الأولى من مؤشرات وقرائن خارج نصية، وأخرى نصية يلتقطها القارئ (التلميذ) لبناء فرضيات القراءة التي يتم تمحيصها وتحري صحتها في المراحل التالية، بعد قراءة النص وإعادة القراءة.

والذي يمكن أن نسجله على القراءة المنهجية في ما سبق، هو تكريسها النمطية والرتابة في التعامل مع جميع النصوص، وفق هذا التصور القار الذي يقتضي أن قراءة أي نص لابد لها من المرور عبر نفس المراحل، بالانطلاق من قرائن لبناء فرضيات للتحقق منها بعد ذلك، بدل التركيز الفهم (فهم المقروء) أو تأويله وتعلم هذه المهارة (الفهم). فيصبح -إزاء القراءة المنهجية- هم القارئ وشغله الشاغل هو بناء الفرضيات والتحقق منها. ويشي ذلك بالنزوح والنزوع نحو المنهج العلمي الصارم الذي يتعامل مع ظواهر طبيعية، والأمر يختلف طبعا حينما يتعلق الأمر بالنص الأدبي الذي تطبعه الكثافة والغموض، وإمكان اختلاف الفهوم والتأويلات حسب القارئ وذخائره والسياقات المختلفة، ومن ثمة النسبية التي تميز النصوص الأدبية كسائر الظواهر الإنسانية، بل هي ما تمنح الأدب متعته وذوقه.

إن بناء الفرضيات والتحقق منها يقتضي في النهاية الوصول إلى نتيجة أو معنى أوحد للنص، وهو ما ادعت القراءة المنهجية رفضه حين رفضت البحث عن مقصدية للكاتب وأنها تمنح الحرية للقارئ. وإذا كان الناتج من التحقق من الفرضيات هو الوصول إلى معان مختلفة حسب الفهوم المتنوعة، فما الجدوى من بناء هذه الفرضيات؟

ترفض القراءة المنهجية (نظريا) الأحكام القبلية والجمالية والحدسية والانطباعية المسبقة، وإسقاطها على فهم النص. لكن تكريسها لمرحلة ما قبل القراءة، وإلحاحها عليها لبناء الفروض، يجعل القارئ (المتعلم وهو قارئ ليس بالخبرة الكافية أو على الأقل تختلف من متعلم لآخر) يسقط هذه الحدوس والانطباعات والفروض -بوصفها أحكاما مسبقة- على النص، الأمر الذي يؤثر على فهمه له أحيانا. ومن ثم فليس من المفيد دائما المرور عبر هذه المرحلة كمرحلة إجبارية في

أي نص. ولا يعني ذلك بالضرورة إلغاءها من كل النصوص، فمن النصوص ما يحتاج فهمها لبعض المؤشرات والقرائن الخارجية أو المصاحبة (السياق، العنوان، ظروف الكتابة، الكاتب...).

ولا شك أن كل هذه الاختلالات التي تم الوقوف عليها، تنعكس وتؤثر على وفي عملية التقويم (تقويم مكون القراءة). وجدير بالذكر هنا، أن القراءة المنهجية في السياق الفرنسي ارتبطت في ظهورها الأول بالاختبار الشفوي في امتحان الباكالوريا الذي ينجز في عشر دقائق شفويا[1]. وهو أفضل في اعتقادنا وأكثر ملاءمة للقراءة المنهجية على الأقل من الاختبار الكتابي. ذلك أن القارئ (التلميذ الممتحن) يصطدم بنص جديد لم يقرأه قبلا في عشر دقائق، وهو زمن قصير يتطلب منه التقاط أية قرينة ستساعده، ويضع فرضيات ثم بعد قراءة النص يتحقق منها، وله إمكانية التصحيح والأخذ والرد، وإبداء الرأي؛ لأنه يتواصل بشكل مباشر مع الشخص المقوم (الأستاذ)، فيكون موضوع التقويم محددا في القراءة عينها. أما حين يتعلق الأمر باختبار كتابي كما هو الأمر في المدرسة المغربية، فإن ذلك يطرح إشكالا أكبر، في ظل تداخل الكفايات المراد تقويمها بين الإنشاء الأدبي والقراءة، فيغدو الأمر أكثر التباسا. بل يؤدي أحيانا هذا الخلط إلى التركيز على تقويم كفايات الإنشاء والتعبير، بدل القراءة والفهم التي لا تقل أهمية عن الأولى. كما أن هذا التقويم يصبح في كثير من الأحيان تقويما لمدى التزام المتعلم بمراحل القراءة المنهجية بدل التركيز على القراءة والفهم تحديدا.

هذه باختصار شديد لمحة عن بعض الاختلالات التي تعانيها القراءة المنجية في ذاتها، ويمكن إجمالها فيما يلي:

- إشكال التسمية وما ينتج عنه تمثلات.
- إشكال حرية القارئ في الاختيار.
- مراحل القراءة المنهجية وما تكرسه من رتابة وتنميط...
- فرضية القراءة أهميتها من عدمها.
- إشكال التقويم.

ولعل ما يجمع بين هذه الاختلالات جميعها، هو التناقض والمفارقة بين ما تدعيه القراءة المنهجية نظريا والممارسة الصفية لها (واقع درس الأدب في ظلها).

---

(1) مدخل إلى القراءة المنهجية، ص13.

### 2.1-اختلالات القراءة المنهجية من خلال المناهج المغربية

#### 1.2.1-مفهوم القراءة المنهجية بالمناهج المغربية

بدأ الحديث عن القراءة المنهجية بالمدرسة المغربية مع صدور منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي سنة ست وتسعين وتسعمائة وألف، والذي عرفها بالقول: "القراءة المنهجية خطوات وعمليات يوظفها الأستاذ لإثارة أنشطة التلاميذ التعليمية من أجل فهم النص وتحليله، وتنطلق الخطوات من الإدراك العام الكلي للنص، ووضع فرضيات لقراءته إلى العمليات التي يقوم بها التلميذ لفحص فرضيات القراءة من خلال بحث عناصر النص الداخلية معجما، ودلالة وتركيبا، أسلوبا، أو من خلال ربطه بمعطيات مستمدة من محيطه الاجتماعي والثقافي والتاريخي..."(1).

يظهر من خلال هذا التعريف أن القراءة المنهجية كما جاءت في هذا المنهاج تأخذ لب نظيرتها في السياق الفرنسي، وهو الانطلاق من مؤشرات عامة لصوغ فرضيات يتولى المتعلم تحري صحتها بإعادة القراءة والتحليل. غير أن الملاحظ على هذا التعريف هو نزوحه نحو الإجرائية نزوحا مباشرا دون تبيين ماهية القراءة المنهجية نظريا ومسوغاتها. لذلك يظل هذا التعريف قاصرا وغير كاف بالنسبة للمدرسين خاصة، لاسيما أن هذا المصطلح يتداول لأول مرة في الساحة التربوية المغربية.

كما أن لبسا حاصل في بداية هذا التعريف في القارئ (المنهجي)، هل هو الأستاذ أم المتعلم، فقد جاء في بداية التعريف أنها خطوات يوظفها الأستاذ، وهذا يشي باستمرار سريان فكرة المدرس ذي السلطة المهيمن المالك للمعرفة.

أما التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي (2007)، فقد عرفتها بأنها "عمليات وخطوات ومراحل تنتهج من أجل فهم النصوص وتحليلها تحليلا يستثمر معطياتها الداخلية والخارجية عبر توظيف متوازن بين شروط القراءة المنهجية وشروط التدريس بالمجزوءات بما تتطلبهالغاية التعليمية التعلمية، وبما يغني عملية القراءة بالتنوع والتكامل في المقاربات والأدوات، مع ما الملاءمة للمؤهلات والقدرات ووثيرة التعليم والتعلم لدى المتعلمين. ولا تكون المقاربة فاعلة إلا بتوسل مبدأ التدرج الذي يؤسس أدواته

(1) منهاج اللغة العربية للسلك الثانوي (1996)، نقلا عن عبد الرحيم كلموني، مدخل إلى القراءة المنهجية، ص47.

وأنشطته على المؤهلات والمكتسبات الحقيقية للمتعلمين اعتمادا على تشخيص شاف، وضبط رصين لحاجاتهم التعليمية المختلفة"[1].

يبدو أن هذا التعريف أكثر شمولا ودقة من سابقه، فهو (يتجاوز) فكرة كون المدرس هو من يوظف خطوات ومراحل القراءة المنهجية، والتعويض عن ذلك بالقول (تُنْتَهج) بانيا فعلا الانتهاج للمجهول دون تحديد. ثم إن التعريف هذا أدرج عناصر جديدة مثل (التدريس بالمجزوءات، التنوع والتكامل في المقاربات الأدوات، الملاءمة للمؤهلات والقدرات ووتيرة التعلم...، ملدأ التدرج، حاجات المتعلمين ...)، وهو ما ينبئ عن بداية تشكل وعي معاصر للعملية التعليمية التعلمية وللقراءة خصوصا كونها تفاعلا. وهو ما لخصته -بشكل عام- البرامج والتوجيهات التربوية الخاصة بسلك الإعدادي عند تعريفها للقراءة المنهجية: "بأنها قراءة متأملة للنصوص تسعف المتعلمين على التفاعل مع النصوص بطريقة مضبوطة الخطوات واضحة الاختيارات، يصبح فيها دور القارئ (المتعلم) مركزيا"[2].

ومع أن هذا التعريف الجديد قد وضع اليد على الأهم وهو التفاعل ومركزية دور القارئ، إلا أنه اكتفى بالإشارة إلى ذلك من غير بيان حقيقته وأهميته.

ويحسب للتوجيهات والبرامج الخاصة بالسلك الإعدادي(2009) انفرادها بتقديم تعريف للقراءة[3] عموما ولو أننا نراه لا يشفي غليل المعنيين به (المدرسين). أما التوجيهات والبرامج السابقة فإنها لم تقدم أي تعريف لهذا المفهوم المركزي بمنظوره المعاصر.

إن المشترك بين هذه التعريفات التي قدمتها المناهج المذكورة للقراءة المنهجية هو تركيزها على الجانب الإجرائي، كأنها شيء معلوم سلفا لدى المشتغلين بالتدريس، دون بيان ماهيتها وحقيقتها نظريا كما جاءت في مصادرها الأصلية ودون استفاضة في الحديث عن أسسها ومرتكزاتها الفلسفية والعلمية مكتفية بالإشارة إليها. ولعل ذلك ما جعل حقيقتها غائبة عند جل مدرسيها، فأوقعهم ذلك في شراك الصرامة الإجرائية والتقنوية المجترة.

---

(1) التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية للسلك الثانوي التأهيلي، نونبر 2007، ص16.

(2) البرامج والتوجيهات التربوية الخاصة بسلك التعليم الثانوي الإعدادي مادة اللغة العربية، 2009، ص37.

(3) نفسه، ص20.

## 2.2.1-الأسس والمرتكزات الفلسفية والعلمية والتربوية من خلال المناهج التربوية

لخص منهاج (1996) منطلقات القراءة المنهجية فيما يلي:

• "السيكو لسانيات، التي تقرب كون فعل القراءة فعلا مركبا، وليس نشاطا آليا، حيث تؤدي كفايات المتلقي وقدراته دورا أساسيا في إنجاز هذا الفعل.

• اعتماد القراءة على تقنيات إجرائية.

• أخذ المسألة الأجناسية بعين الاعتبار.

• تنويع مقاربات كل مستوى من مستويات النص.

• جعل القراءة وسيلة لحفز التلاميذ على الكتابة.

• إتاحة الفرصة للتلميذ كي يبرهن ويحكم ويقوم..."[(1)].

أما التوجيهات والبرامج التربوية الخاصة بالسلك الثانوي التأهيلي (2007)، فقد حددت أسس القراءة المنهجية فيما يلي:

• التفاعل: فالمدرس يدرك أن القراءة تفاعل بين النص والقارئ (المتعلم)، لذلك فهو يشجعه على القراءة النشيطة التي تعد بدورها قراءة بحث، حيث يقترح المتعلم فرضيات على المعنى انطلاقا من مؤشرات معينة مثل عتبات النص وبدايته ونهايته، للوقوف على العناصر التي قد تساعد على اكتشاف المعنى.

• المقاربة الكلية التي يتجنب المتعلم بمقتضاها القراءة الخطية.

• دينامية المتعلم إذ يتحول المتعلم إلى قارئ نشيط يعيد إنتاج النص، ويبني معانيه، ويغنيه بإضافته واقتراحاته، ولا يقف دوره عند البحث عن المعنى الجاهز[(2)].

ولم تفصل هذه الوثائق في تلك المرتكزات والأسس وبالخصوص البرامج والتوجيهات الخاصة بالسلك الثانوي الإعدادي (2009). فقد جاءت إشارات عابرة نظنها غير كافية للمشتغلين، فوضوح التصور النظري والمنطلقات الفلسفية من شأنه أن يسهل طريقهم في

1 عبد الرحيم كلموني، مدخل إلى القراءة المنهجية، ص48.

2 التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية للسلك الثانوي التأهيلي، نونبر 2007، ص17-18.

التدريس. كما أن الجهل بها من شأنه أن يوقعهم في التطبيقانية الإجرائية والتقنوية الجافة، وبالتالي التناقض بين ما تدعو إليه القراءة المنهجية وبين ممارستها.

### 3.2.1- خطوات القراءة المنهجية من خلال الوثائق التربوية الرسمية

يمكن النظر إلى هذه الخطوات من منظورين، فهناك مراحل كبرى عامة -وهي التي تمت الإشارة إليها سابقا- وهذه المراحل لم ترد إلا في البرامج والتوجيهات الخاصة بالإعدادي (2009) والتى حددتها في:

- مرحلة ما قبل القراءة.
- مرحلة القراءة.
- مرحلة ما بعد القراءة [1].

وفي ضوء هذه المراحل العامة، حددت الوثيقة نفسها خطوات داخلية بشكلين مختلفين:

- الملاحظة
- الفهم
- التحليل
- التركيب
- الاستثمار
- البحث

- تأطير النص
- التمهيد
- التعريف بصاحب النص
- ملاحظة النص
- القراءة التوجيهية
- القراءة التحليلية
- القراءة التركيبية
- الاستثمار [2]

أما وثيقة منهاج اللغة العربية (1996)، فقد حدد خطوات القراءة المنهجية بالشعبة الأدبية فيما يلي:

-إغناء الرصيد المعرفي للمتعلم.

(1) البرامج والتوجيهات التربوية الخاصة بسلك التعليم الثانوي الإعدادي مادة اللغة العربية، 2009، ص35.
(2) نفسه، ص35.

-أنشطة الفهم (الملاحظة + الفهم).

-أنشطة التحليل.

-أنشطة التركيب.

فيما حددتها التوجيهات التربوية والبرامج الخاصةبسلك الثانوي التأهيلي (2007) في:

-الملاحظة

-الفهم

-التحليل

-التركيب

بالنظر إلى هذه الخطوات الداخلية للقراءة المنهجية كما قدمتها هذه الوثائق الثلاث، يتبين استمرار العمل بصنافة المجال العرفاني لبلوم، وهو ما كان معمولا به قبل 1994، أي حتى من قبل ظهور القراءة المنهجية في المناهج المغربية. وإسقاط واضح لهذه المراقي (بلوم) على الخطوات العامة للقراءة المنهجية والتي تدعي بناء المعنى، مع إدخال بعضالإجراءات الجزئية للقراءة المنهجية، خاصة ما يتعلق باستباق القراءة وصياغة فرضيات حول النص، وإن كان كتاب فيلا وشميت يشير إليها"[1].

ثم إن الفصل في هذه الخطوات بين الفهم والتحليل يعني فصلا بين شكل النص ومضمونه، وهذا أمر صعب جدا، فهذه الخطوات يصعب الفصل بينها لأنها تبقى خطوات يساند بعضها بعضا في سبيل بلوغ الفهم الذي هو الغاية الأولى.

ونجد في وثيقة منهاج (1996) وبرامج وتوجيهات (2009) إشارة واضحة إلى خطوة إغناء الرصيد المعرفي والإعداد القبلي أو مرحلة ما قبل القراءة، وهو ماترفضه القراءة المنهجية، كون ذلك يؤدي بالتلميذ إلى إسقاط ما هو خارج النص على النص.

(1) عبد الرحيم كلموني، مدخل إلى القراءة المنهجية، ص64.

### 3.1-اختلالات القراءة المنهجية في الممارسة الصفية

#### 1.3.1- وظائف المدرس في القراءة المنهجية

يمكن إجمال هذه الوظائف اختصارا لما جاء في المناهج كما يلي:

-تقويم المكتسبات.

-تشخيص الرصيد المعرفي قبل بداية الدرس.

-تحفيز المتعلمين وإعانتهم على التذكر لصوغ فرضيات مُبَرَّرة.

-التدرج في إكساب مهارات التحليل.

-متابعة إنجازات المتعلمين وتقويمها خلال مرحلة التركيب.

الواضح من خلال هذه الوثائق أن هناك وعيا بأهمية دور المدرس والأدوار المنوطة به، كما تأتي في المقاربات الحديثة، ويتبين من خلال توظيف مجموعة من الأفعال كالتحفيز والتيسير والتشخيص والتقويم التشخيصي والتوجيه وغيرها...

لكن ما نسجله على هذه الوثائق إغفالها للكفايات الواجب توفرها في مدرس الأدب.

ومن معاينتنا الميدانية تبين أن هناك عوامل كثيرة تضطر المدرس إلى الحياد عن تلك الوظائف المحددة له، فتجده أحيانا يميل إلى الشرح والتفسير والتلقين، ولعل من بين تلك العوامل اكتظاظ المقررات الدراسية في مقابل ضيق الحيز الزمني المخصص للقراءة. وحتى تتحقق تلك الوظائف على أحسن وجه، وجبت إعادة النظر في ظروف الاشتغال وعلى رأسها ما ذكرنا.

#### 2.3.1-أدوار المتعلم في القراءة المنهجية

يمكن تلخيصها فيما يلي:

-تشغيل مهارات الملاحظة لرصد المؤشرات

-صياغة فرضيات الأولية لقراءة النص

-فهم (معاني، أفكار، مضامين ...) نص ما وتحويلها.

-تحليل عناصر النص الداخلية(معجم، صور فنية، أسلوب...).

-تمحيص الفروض وإعادة تصحيحها.

-إعادة إنتاج المعاني وإصدار الأحكام.

تركز الوثائق الرسمية على دور المتعلم، بجعله محور العملية التعليمية التعلمية،عبر ترسيخ مبدأ التعلم الذاتي، والتفاعل مع النص، باعتباره -المتعلم- قارئا نشيطا بحيث يعيد إعادة بناء معاني النص. من ثم يتبدى الاحتفاء الكبير من طرف الوثائق الرسمية بدور القارئ ومحوريته.

غير أننا نرى أن قيام المتعلم بهذه الأدوار بالشكل الفعال، رهين أولا بقيام المدرس بوظائفه دون مصادرته حق المتعلم في القراءة عن قصد أو تحت إكراهات معينة. كما أن إكساب مهارة القراءة والفهم يتطلب وضع المتعلم أمام وضعيات مشكلة يتطلب حلها منه استخدام مهاراته، ومن ثم يكتسب مهاراته لبناء معنى نص معين، ومنحه فرصة للإنتاج الذي لم تولِه التوجيهات التربوية أهمية كبيرة إلا في المرحلة الأخيرة من الدرس.

## 2-استراتيجية التأويل التقابلي بديلا

### 1.2- ماذا يعني الفهم بالتقابل ؟

يعني الفهم بالتقابل أن تجعل مكونات الخطاب، وعناصره، والذوات المتعلقة به، والضمائر المحيلة عليها، والأفعال والأقوال، والبُنى، والسياقات... تتفاعل وجها لوجه على مستوى التمثل والتصور والإدراك؛ فعندما نتوقف عند مكونات الخطاب -مثلا- نقول: هذا مقابل هذا: هذا يخاطب هذا، هذا مقابل هذا، هذا آمر وهذا مأمور، هذا فاعل وهذا مفعول به، هذا جالس وهذا واقف، الزمن الحاضر/ الزمن الماضي، تقابل الذوات (أ) مقابل (ب) الخ... فللغة بنيةٌ مرجعيةٌ قائمةٌ على هذه التفاعلات الذهنية المتقابلة، ومن المفيد استثمار هذا في تحليل أي تركيب لغوي عند دراسة البُنى اللغوية المجتزأة أو النصوص الكاملة.

ويمكن للمدرس -المعني بالأمر في هذا المقام التربوي- كلما اعترضه مشكل حقيقي في إفهام المتعلمين للمعاني أن يعتمد على سؤال معرفي: ما الذي يقابل هذا؟ ما مقابل هذا؟ ما العلاقة بينهما،ثم ينتقل إلى البنية اللغوية المجاورة، فيبين العلاقة التقابلية بين البنية الأولى والبنية الثانية، معتمدا على الأسئلة الحوارية، مع توضيح الكلمات التي تحتاج إلى بيان، فإن تمثل المعاني سيحصل عند المتعلمين بيسر مهما تباينت مستوياتهم، وسرعة إدراكهم، لأن المدرس لجأ إلى تجزيء البناء

اللغوي إلى مستويات صغرى مُدركة، وحوَّلها -عبر التحليل التقابلي- من بنية اللغة إلى بنية الذهن الذي يستطيع أن يفهم مثل هذه العناصر وقد تواجهت، وأُدركت علاقتها مع ما يرتبط بها، وَفق أي علاقة كانت، والعلاقات كثيرة مثل: التشابه، التضاد، الفاعلية، السببية، التبعية، الكلية...أو أي معنى يُدرك بين عنصرين أو أكثر(1). يقول الزركشي في هذا المساق: "واعلم أن في تقابل المعاني بابا عظيما يحتاج إلى فضل تأمل"(2) .

قادتنا مطالعتنا في بعض النماذج المحللة وفق المنظور التقابلي، إلى تبنيه بديلا للقراءة المنهجية، لما يوفره أولا من إمكانيات عديدة؛ تساعد على البحث بعمق عن المعاني، ومكانته ثانيا في القَبُولِ الذي لقيه من قبل المتعلمين، وتجاوبهم معه. وقد وقع اختيارنا على قصيدة لحسان بن ثابت، نظرا لما تتيحه أبياتها من إمكانات توافق الاشتغال بالتقابل.

### 2.2-التحليل التقابلي للامية حسان بن ثابت

#### 1.2.2- تحديد الشاعر والنص

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، ينتمي لقبيلة بني النجار إحدى قبائل الخزرج، ومنها أخوال الرسول ﷺ. عاش شطرا من حياته في الجاهلية والشطر الآخر في الإسلام، توفي على الأرجح عام 54هـ ـ 674م. كان في الجاهلية ذا جاه وحسب، وشاعرا مشهورا. انضم حين ظهر الإسـلام انضم إلى رسول الله يدافع عنه بشعره ضد المشركين، فأصبح من أكبر شعراء الإسـلام، وكان رسول الله ﷺ يحثه على هجاء المشركين.(3).

ويقول حسان في مدح الأنصار:

أَهَاجَكَ بِالْبَيْدَاءِ رَسْمُ المَنَازِلِ ... نَعَمْ قَدْ عَفَاهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَاطِلِ
أَلا أيُّهَا السَّاعِي لِيُدْرِكَ مَجْدَنَا ... نأتْكَ الْعُلَى، فَارْبَعْ عَلَيْكَ فسَائِلِ
فهَلْ يَسْتَوِي مَاءَان أَخْضَرُ زَاخِرٌ ... وَحِسْيٌ ظَنُونٌ مَاؤُهُ غَيْرُ فَاضِلِ
ألسْنَا بحَلالِينَ أَرْضَ عَدُوّنَا ... تأرَّ قَلِيلاً، سَلْ بنَا فِي الْقَبَائِلِ
تجِدْنَا سَبَقْنَا بالْفَعَال وبِالنَّدَى ... وأمر الْعَوَالِي فِي الخُطُوب الأوائِلِ

(1) أخذنا هذه التوطئة من مقال للدكتور محمد بازّي، ولم نعثر على توثيق له.

(2) دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف بيروت، ط. 1، 2015.

(3) الذهبي محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء ج2 ص513.

فَمَنْ يعْدِلِ الأَذْنَابَ وَيْحكَ وَالذُّرَى قدْ اخْتَلفَا بِرٌّ يَحِقُّ بِبَاطِلِ

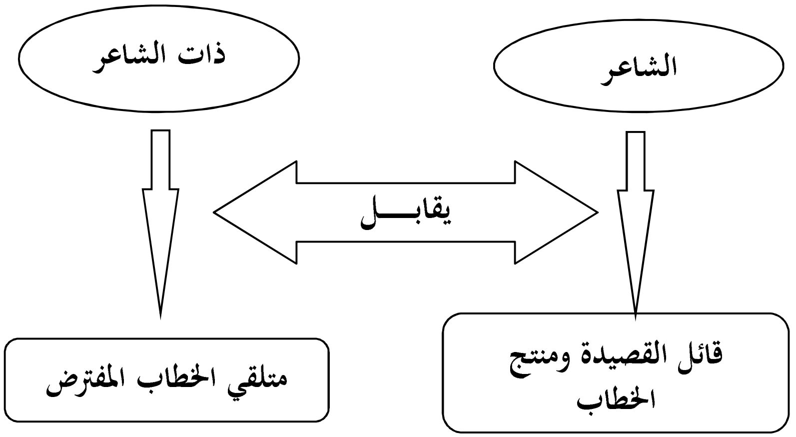
**2.2.2- مظاهر التقابل في النص**

من أنواع التقابلات التي وقفنا عندها في القصيدة، تقابل الذوات، وتقابل الخبر والإنشاء، وتقابل الخطاب، والتقابل النقيضي.

**أ- تقابل الذوات**

جرّد الشاعر ذاتا يخاطبها (أهَاجَكَ)، فكان الخطاب موجها إلى ذات الشاعر، من الشاعر نفسه.

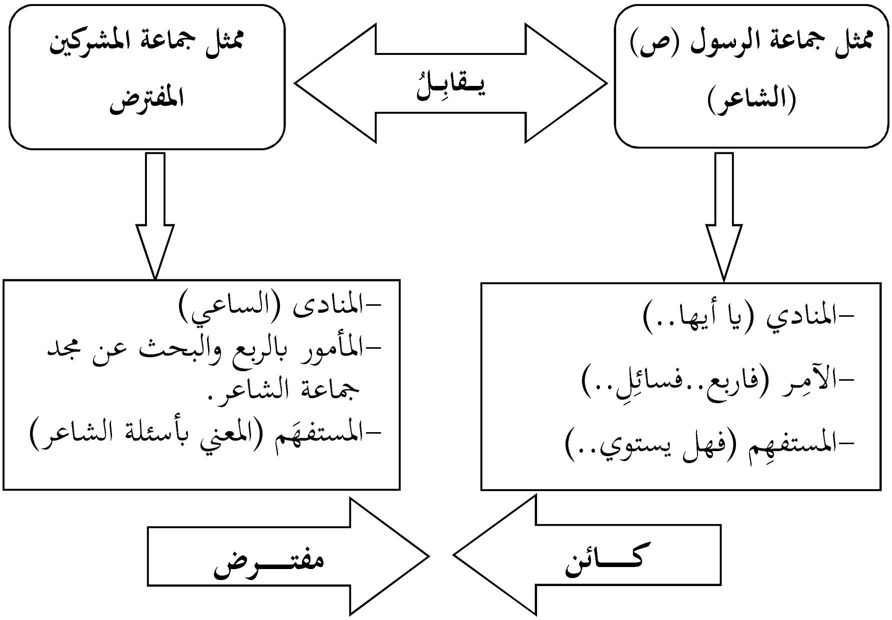
أَهَاجَكَ بِالْبَيْدَاءِ رَسْمُ الْمَنَازِلِ نَعَمْ قَدْ عَفَاهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَاطِلِ




إن عادة الشاعر العربي البدء بمقدمة يخصصها للحديث عن ذاته، أو ما يتعلق بها: تغزل بامرأة أو وقوف عند ديار، إن تجليات توجيه الشاعر الخطاب لذاته تكشف عن ارتباطه بمقومات القصيدة الجاهلية.

لما انتهى الشاعر من مساءلة ذاته عن علةشجاه، من طريق تجريده ذاتا تقابله فيحدثها حديثا يكشف عن دواخله، انتقل إلى غرضه الأساس، وهو المدح.

يكشف غرض القصيدة تقابلا آخر بين الذوات، بين الشاعر وممثل الطرف المعادي لجماعة الشاعر (شاعر المشركين)، يمكن التمثيل له بالخطاطة التالية:




اعتمد الشاعر كما توضح الخطاطة أعلاه خطة تقابل الذوات في قصيدته، الأمر الذي أسبغ على الغرض الأساس ازدواجية في مسار المعنى، مسار يؤكد شرف وشجاعة جماعة الشاعر، وآخر يلمح إلى دناءة وجبن جماعة خصمه، يتضح ذلك جليا في قوله مثلا:

فهَلْ يَسْتَوِي مَاءَانِ أَخْضَرُ زَاخِرٌ        وحِسْيٌ ظَنُونٌ مَاؤُهُ غيرُ فَاضِلِ

يبرز البيت تقابلات، تماشي غرض القصيدة الأساس: المدح، لكن مدح يوحي بادعاء الكمال، ووصف الاخر بالنقص، انظر في توظيفه لهذا التشبيه مثلا:

**ماءان**: (أخضر زاخر/ حسي ظنون)، ولاشك أن الشاعر، يشبه جماعته المسلمة بالماء العذب الصافي، وجماعة خصمة المشركة بالماء الآسن.

أسهم تقابل الذوات داخل القصيدة في إعطاء القصيدة بعدا سجاليا: بين الشاعر وذاته، وبين الشاعر المتحدث باسم جماعةالمسلمين، وبين خصمه ممثل جماعة المشركين.

على الرغم من غرض القصيدة المدحي، إلا الناظر المتأمل في مسارها سرعان ما يكتشفبعدا ضمنيا يلمح إليه الشاعر حينا ويصرح به أحيانا، يكمن في ذم الجماعة المشركة.

تبرز هذه التقابلات ترابطات تسهم في بناء المعنى للقصيدة، فالشاعر كونه منتج الخطاب جرد ذاتا يخاطبها ويبث لها حنينه وما يجده في داخله (تذكر الديار وساكنيها) وهو أمر اعتاد عليه شعراء العرب منذ الجاهلية، ومثله قول النابغة:

أَهَاجَكَ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمُ المَنَازِلِ    بِرَوْضَةِ نُعْمِيّ فذَاتِ الأَجَاوِلِ

فهو إقرار وتصريح بأن تذكره هو العلة في إهاجة قلبه، فكان تقابل الشاعر مع ذاته فرصة للبوح والمصارحة، يجلّي هذا البوح الشطر الثاني من قول حسان:

أَهَاجَكَ بالْبَيْداءِ رَسْمُ المَنَازِلِ    نعَمْ قَدْ عَفَاهَا كُلّ أَسْحَمَ هَاطِلِ هاطل

**ب .تقابل الخبر والإنشاء**

مزج الشاعر بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي في القصيدة بشكل تقابلي، خدمة لغرض القصيدة، نلمس هذا التقابل بين الأسلوبين في الأبيات التالية:

1 أَلسْنَا بجَلالِينَ أرْضَ عَدُوّنَا    تَأَرَّ قَليلاً، سَلْ بنَا فِي الْقَبَائِل

2 تجدْنَا سبَقْنَا بالفَعَالِ وبالندى    وأمر العوَالِي فِي الخُطُوب الأوَائل

حيث يتقابل الأسلوب الإنشائي في البيت الأول مع الأسلوب الخبري في البيت الذي يليه، يتجلى الأسلوب الإنشائي في(الاستفهام ـ الأمر)، هو تقابل بين إنشاء وخبر وظيفتهما إقرارٌ وتأكيدٌ وتصويرٌ لمناقب الجماعة المسلمة، فكان البيت الأول استفهاما غاية الإقرار، وكان البيت الثاني تأكيدا.

وقوله كذلك:

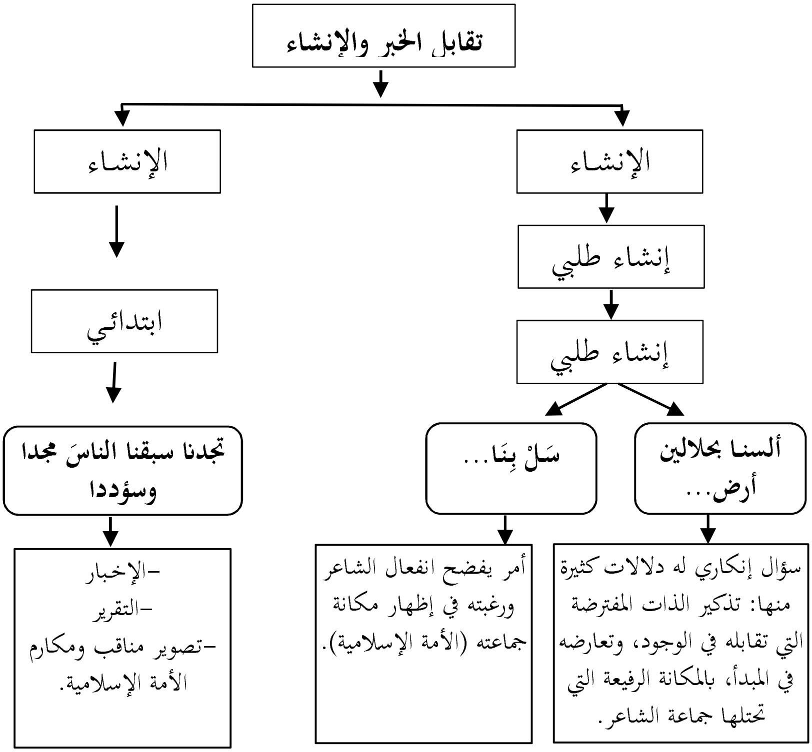
1. فهَلْ يَسْتَوي مَاءَان أَخْضَرُ زاخِرٌ    وحِسيٌ ظنونٌ مَاؤُهُ غيْرُ فَاضِلِ

2.فَمَنْ يعْدِل الأَذْنَاب ويْحَكَ وَالذُّرَى    قَد اخْتَلفَا بِرٌّ يَحُقُّ بِبَاطِل

في هذين البيتين زاوج الشاعر بين الخبر والإنشاء، تضمن البيت الأول استفهاما يوحي بمقارنةٍ بين جماعة الشاعر الرفيعة وبين مكانة خصمه الوضيعة.

بينما وظف في البيت الثاني الأسلوبين معا، فالشطر الأول استفهام والشطر الثاني خبر، وكلاهما يفيد إثبات الرِّفعة لجماعة الشاعة.

يمكن توضيح ملامح هذا التقابل في الخطاطة الواصفة التالية:



تشكف هذه التقابلات بين الخبر والإنشاء عن الفروقات المصرح بها، أو المضمرة بين مكانةالشاعر الرفيعة، ومكانة خصمه الوضيعة، ذلك الفرق جعل الشاعر يشبه قومهبالماء الغزير المتدفق السلسبيل، وخصمه بالماء القليل الراكد الآسن، أو بالفرق الكبير بين الأذناب والسفوح من جهة، والرؤوس والقمم من جهة ثانية.

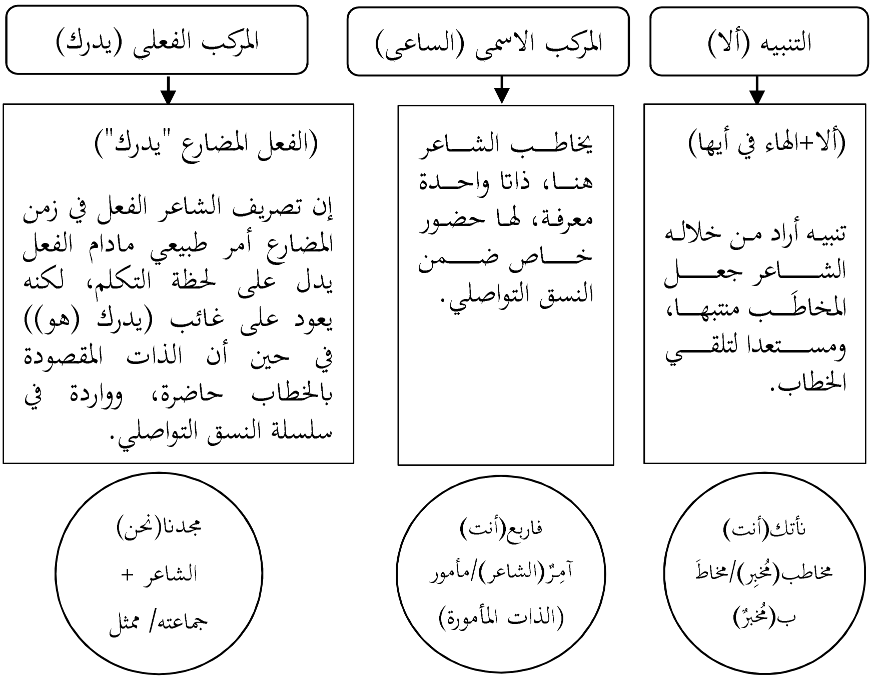
**ج .تقابل الخطاب**

ألا أيُّها السَّاعي ليُدْرِكَ مَجْدَنَا          نَأَتْكَ العُلَى فَارْبَعْ عليْكَ فسَائـلِ

فالضمائر(الهاء، الكاف، النون، وضمير الغائب المستتر في قوله: (يدرك) وضمير المتكلم الجمعي في: (مجدنا) إضافة إلى لجوء الشاعر للتجريد) يؤكد تقابل الذوات في القصيدة، مما سيجعل الخطاب يتخذ منحنى تقابليا.

إن إدراك انتقال الخطاب من المخاطَب (أيها الساعي ـ نأتكَ...) إلى الغائب (يدرك) يزيد توضيحا لمسار المعنى المزدوج، ويضفي جمالية عليه.

توضح الخطاطة التالية بعض تمظهرات التقابل على مستوى الخطاب:



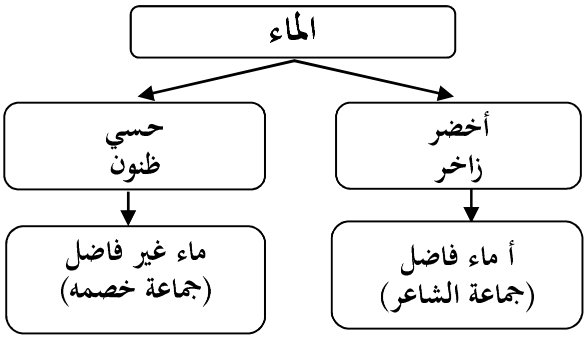
يظهر هذا التلوين والانتقال في توظيف الخطاب بين المخاطب والغائب أو ما يصطلح عليه البلاغيون "الالتفات" بجلاء بلاغة المعنى، وجماليته، حيث إن الشاعر عبر عن كمال جمالته تصريحا، أو ضمنيا من طريق ذكر مثالب خصمه.

**د .التقابل النقيضي**

يمكن التمثيل له ببعض أبيات القصيدة:

1ـ فهَلْ يسْتَوي مَاءَان أخضرُ زاخرٌ وحِسْيٌ ظَنونٌ ماؤهُ غيرُ فاضلِ

ثمت تقابلات في البيت بين نوعين من الماء، وظفهما الشاعر لتشبيه جماعته وجماعة خصمه، وهي تقابلات تظهر معنًى يسعى إليه الشاعر:




2ـ فَمن يعْدل الأَذْنَاب ويْحَك والذُّرَى قَد اخْتَلَفا: بِرٌّ يَحُقُّ بباطلِ

يكمن التقابل الصريح في هذا البيت بين الأذناب والذرى وبين البر والباطل، لكن هناك تقابل خفي يكشفه المراد من التشبيه.

يؤكد الشاعر أفضلية قومه، من طريق تساؤله (فمن يعدل) فالمعنى الذي يريده من السؤال هو استحالة جعل الفريقين سواء.

ويمكن الفصل بين كلمات البيت المتقابلة على الشكل التالي:

| رفعة جماعة الشاعر | | وضاعة جماعة المشركين |
|---|---|---|
| **-الذرى (الشجاعة، الإقدام..)** | | **– الأذناب (الضعف، والجبن...)** |
| **-بِرٌّ (الإيمان، التقوى..)** | ل / | **– باطل (الشرك، الفحش..)** |
| **-المتكلم (الشاعر، المتحدث باسم جماعة المسلمين)** | | **– المخاطَب (الخصم، ممثل جماعة المشركين)** |

فمن طريق التقابل عرفنا أن الغرض اتخذ سبيليْنِ اثنين: مدح وذم، وأن الشاعر عندما يذكر كمال جماعته فإنه ضمنيا يُظهر نقائص وعيوب خصمه.

يتيح الاشتغال بالتقابل إمكانات شتى في تحليل وتذوق تذويق النص الأدبي عموما، والشعري خصوصا، نظرا لما يوفره من أدوات للاشتغال من جهة، وأيضا لأن البنية العميقة لدى الإنسان تقوم على نظام تقابلي يشبه من بعيد أو من قريب تلك التقابلات التي نجد النصوص زاخرة بها.

إن استراتيجية التأويل التقابلي ليست إلا إمكانية من إمكانيات قرائية كثيرة، قد تستقلُّ بنفسها، وقد تندمج مع غيرها، وقد تطعّمها وتغنيها، وقد تحتويها؛ وذلك لما يميزها من رحابة الصدر وقبول الإنصات، وتقديم العون للمشتغلين بتحليل الخطاب.

## تركيب

لقد مكننا هذا البحث من تشخيص واقع القراءة المنهجية والاعتراضات التي تواجه الممارسين في الميدان، ويمكن إجمال هذه الاختلالات في:

-التناقض الحاصل بين ما تدعيه القراءة المنهجية وبين تنزيلها على الواقع، وأثر تلك الهوة على درس الأدب.

ولما اقترحنا التأويل التقابلي كبديل لهذه القراءة، كنا قد جربناه في شكل دروس لفائدة تلاميذ الجذع المشترك والثانية باكالوريا، ولقي استحسانهم وتجاوبا فعالا معه. لما يتيحه من إمكانات البحث عن معاني متعددة، وتنمية القدرات الفهمية والتخيليةوالتأويلية والذوقية لديهم.

وفي انتظار إيجاد الجهات الوصية بدائل وإرساءها بديلا لهذا الواقع، فإننا نلح على التوصيات التالية:

-تخفيف مضامين الكتب المدرسية.

-منح درس الأدب وقتا كافيا.

-منح المدرس والمتعلم حرية أكبر في اختيار النصوص والاستراتيجيات الملائمة.

# تَسَانُدُ المُسْتَوَيَاتِ اللُّغَوِيَّةِ
# فِي خِطَابِ الشُّرُوحَاتِ الأَدَبِيَّةِ بِالمَغْرِبِ
## مَطْلَعُ شَرْحِ مَقْصُورَةِ حَازِمِ القَرْطَاجَنِّي (ت684 ه)
## لِلشَّرِيفِ السَّبْتِي (697-760ه) أنمُوذَجًا

ذ. خالد العَنكْرِي[1]

### تَقْدِيمٌ

تحاول هذه الورقة البحثيّة تسليط الضوء على خطاب من الخطابات الأدبيّة المؤسّسةِ للبلاغةِ العربيّةِ في بلاد المغرب، هذا الخطاب وسمناه بـ: "خطاب الشّروحات الأدبيّة"[2]، الذي يمثله "الشّريف السّبتي" (697-760هـ) في هذا القُطر العربيّ، وذلك بشرحه لمقصورة[3] حازم القرطاجني (ت 684 هـ) التي مدح[4] فيها أبا عبد الله المستنصر. وقد سمى شرحه: "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة"، ليرفع الحجب، فعلا، عن محاسنَ شاملةٍ لدُررِ اللّفظِ ومعناه في المقصورة.

إنّ كلّ شرح أو تفسير أو تأويل يكون منطلقه اللّغة، وهذه اللّغة محكومةٌ بنُظُمٍ صوتيّةٍ، وصرفيّةٍ، ونحويّةٍ، وبلاغيّةٍ، ومعجميّةٍ، ودلاليّةٍ، وتداوليّةٍ، وإيقاعيّةٍ... تُسْهِمُ، كلّها، في بلوغ المتلقي درجةً من الفهم مع فتْحِهِ للآفاقِ التأويليّةِ، وهذا منتهى كل قارئ لبيبٍ عاملٍ بجهدٍ للقبضِ على المعنى المتسلّلِ بين الكلمات والجمل والعبارات والفقرات والصفحات...

---

[1]- أستاذ باحث في البلاغة وتحليل الخطاب.

[2]- نريد بهذه التسمية كل الخطابات التي تقدمت بالشرح والتفسير والتأويل للخطابات الأدبية، وعلى رأسها "الشعر"؛ كونه من الخطابات التي تغلب عليها اللغة الشاعرية التخييلية، والمضبوطة بنظام عروضي، وموازنات صوتية... وهو ما يطلب من القارئ التسلّح بعدة معرفية، وبقدرة خيالية، وبذوق أدبي... يسعفه على فهم منظوم القول وبلوغ معناه عن طريق اللفظ... الأمر الذي أدركه الشراح أمثال: الشريف السبتية والإفراني... في بلاد المغرب، وعملوا على تقديم شروحات تهوّن عن المتلقي فهم اللفظ والوصول إلى معناه؛ بالاعتماد على وسائل لغوية وغير لغوية؛ بهدف تحقيق الفهم عند كل متلق لهذا الخطاب.

[3]- المقصورة حسب محققها محمّد الحجوي «هي كل قصيدة يكون رويّها ألفًا ليّنة. وقد وُجِدَتْ في الشعر العربي على اختلاف عصوره قصائده المقصورة، تناول فيها الشعراء أغراضا متعددة...»، "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة"، الشريف السبتي، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د. ط، 1997م، ج1، ص71-72. وتعد في تقديره «من أشهر المقصورات في الأدب العربي بعد مقصورة أبي بكر بن دريد المتوفى 321هـ، التي مدح بها ابني ميكال»، نفسه، ص80.

[4]- قال محمّد الحجوي مبيّنا نشأة غرض المدح: «إنّ غير المدح نشأ في الشعر العربي انطلاقا من الإعجاب بالبطولة لنجدة ملهوفٍ، أو حماية مستضعفٍ أو دفاع عن حوزة القبيلة من اعتداءٍ خارجيّ»، نفسه، ص94.

وقد وسمنا هذه النظمَ المعرفيّةَ للغة العربيّةِ في صناعة خطاب الشُّروحاتِ الأدبيّة بـ: "المستويات اللّغويّة" التي تعين الشّارحَ في الشّرح أو التّفسير أو التّأويل، فينطلق منها بهدف كشف النّقابِ عن المعنى سواء كان هذا المعنى أولًا أو ثانيًا، قريبًا أو بعيدًا، سطحيًا أو عميقًا، وهو ما تتبعنَا فيه اتجاهًا معاصرًا في تحليل الخطاباتِ الأدبيّةِ وغيرها. هذا الاتجاه سَلَّمَ سلطة بناءِ المعنَى "للقارئ"، شريطةَ أنْ يكونَ "بليغًا"، فالمعنى وُفق هذا التصوّر الجديد ليس بمعطى جاهزٍ، بل هو بِنَاءٌ، وهذا البناءُ يتأسسُ على فقهِ استعمال اللّغةِ بِجَمِيع نُظُمِهَا، وقوامُهُ حُسْنُ استِثْمَارِ العلوم العربيَّةِ، المتمثلة عندَنَا فِي "المستويات اللّغويّة" المتساندة.

إنّ تساندُ "المستوياتِ اللُّغويةِ" فِي خطاب الشُّرُوحَاتِ الأَدَبِيَّة يخدمُ مسألة مهمة يمكننا تسميتها: "البيان" بمعناه الشامل بوصفه عتبةً أولَى لبلوغِ التَّأْويلِ، وهو ما تنبّه إليه "محمّد بازّي"، بتسميته لها بـ: "الدوائر الصغرى"، في مجموعة من مؤلفاته

الّتِي زاوجَ فيها بين التَّنظيرِ والتّطبيقِ، وذلك بغية بيان قيمة هذه المستويات في تذليل صعاب كلّ مقبلٍ على تحليل الخطاب، وهو ما سنحاول الكشف عنه في شرح الشريف السبتي عن مقصورة حازم القرطاجني.

نسعى من خلالِ هذه الدّراسةِ إلى إبراز مكانةِ المستوياتُ اللّغويةِ عند تساندِها في الخطاب الأدبي العربي بالمغرب المتمثلِ في الشّروحِ الشّعريّةِ. فاعتماد هذه الرؤية في دراسة الخطاب الشّعري، تتأسسُ على بيان الكيفيَّةِ الّتي تشتغلُ بها المستوياتِ اللّغويةِ التي يدخل ضمنها: (المستوى النّحوي-البلاغي-المعجمي-الدّلالي...)، وكيفيّة انتقال الشّارح من مستوى لغويّ إلى آخر، مع وضع بعض الإشارات النّحوية والبلاغيّة التي أغفلها السّبتي لحاجة في نفسه.

وتتجلى قيمة شرح الشّريف السّبتي في بثه داخل المتن ذخيرةً لغويّةً وأدبيّة وثقافيةً تهذّبُ الذَّوْقَ، وتشذّبُ اليَرَاعَةَ... كلُّ ما ذكرناه مَنَحَ عَمَلَ الرّجلِ مكانةً شامخة بين شرّاح الشّعر الّذين اهتموا بهذا النوع من الخطابات، وقد قال الحجوى: «إنّ شخصيّةَ أبِي القاسم الأدبيّة واضحةٌ متميّزة في شرحه وتعليقه على النُّصوص الشّعريّة والنثريّة، فهو أديبٌ متذوقٌ للمعاني في الكلمةِ والعبارةِ، يعرف جودة موضعها وتأثيرها في السّمع، فتراهُ يغوصُ في معاني الشّعراءِ يلتقطُ منها دُرَرًا نفيسةً

يطربُ بها قارئه، حتّى تجمّعتْ في كتابه هذا النماذج الأدبيّة الّتي أوردها من عيون تراثنا الأدبيّ والنقديّ»[1].

فالشّريفُ السبتي شَرَعَ في شرحِهِ وهو متسلحٌ بذوقٍ أدبيٍّ وعُلُوم لسانيّة وإنسانيّةٍ، يَنِمُّ عنْ ذلكَ جودة اصطفائه للألفاظ، وقدرته على النَّسْجِ بين معاني الأبياتِ الشّعريَّةِ بالوقوف عند أوجه التناص من جهة المعنى والتركيب والأسلوب، وإدراجِ بعضِ المسائلِ المتعلقة بالثقافةِ العربيّةِ، حتّى يبلغَ التأثيرُ منتهاهُ في المتلقي؛ بوقوفه عند الدُّرر الّتي تطربُ القارئَ، فكانتْ سبيله إلى ذاك بكشفِ الحُجُبِ المستورة عن محاسن المقصورة. أما المنهجُ الّذِي سنعتمِدُهُ هو المنهج اللُّغَوِي الأسلُوبي لِتِبْيَانِ القبسات النحويّة والبلاغيّة... وتقريبها إلى المتلقي.

وقبل الشّروع فيما سلف ذكره، سنعرض لأهمِّ المعارف الّتي لا بدّ للقارئ معرفتها، وذلك بذكرِ رأي النقاد، وبيان الغرض من نَظْمِ المقصورة، فالهدفُ من تأليف الشّرحِ، ثم مصادر الشّرح، وبعدها نسْعَى حثيثًا لإبراز تساندِ المستوياتِ اللُّغويَّةِ (الدوائر الصغرى) في مطلع قَصِيدِ المقصورةِ.

## 1- رأي المحقق والنّاقد، وغرض المدح في المقصورة

يعدُّ شَرْحُ مقصورةِ "حازم القرطاجني للشريف السبتي" من الشُّروحِ الأَدبية التي أظهرتْ نبوغَ أهل المغرب في علومِ العربيَّة، وهذا مشهودٌ به ومعلوم عند كلّ قارئٍ يقظٍ للمنجزِ البلاغِي والنَّقْدِي العربِي في الغرب الإسلامِي. وقد أَدْرَكَ هذا محقق المتن بقوله: «نرى أبا القاسم لا ينساق مع آراء القدماء مهما تَكُنْ مكانتهم العلمية إلا إذا كانت آراؤهم لها وجه، فتراه يبحث عن وجه الصواب بحث العالم الخبير في مادته»[2].

يُسْتَقْرَأُ من قول الحجوي، أنّ السبتي غير مُتَبَنٍّ للآراء اللغوية والبلاغية المشرقيّة المسكوكة التي يراها بعيدةً عن الصَّوابِ والرّجحانِ في فكِّ غوامضِ القولِ، ولعل قصده بهذا الكلام، أنّ لأهل المغرب رأيا في صناعة الخطاب الأدبي؛ (الشروحات)، بتفردٍ في الرَّأْيِ، وترجيح للصّوابِ؛ من أجل تقديم المعنَى المقصودِ من صانع الخطاب إلى القارئ، وهذا واضِحُ الملامحِ والمعالمِ أثناء شرح الرّجلِ، وما يدعم قولنَا، أنّ السبتي من العلماء الذين تمكنوا من العلوم

[1] - رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، ج1، ص50-51.
[2] - نفسه، ص50.

العربيّة المتصلة باللغة، ما بسطه في قوله: «إنّ البلاغةَ والنقدَ من مميزاتِ ثقافةِ أبي القاسم، فقد تتبع النظرياتِ البلاغيةَ عند العلماء مبيّنًا اتجاه كل فريق، فنجدُهُ في مطلع كتابه يولي هذه القواعد، من جناسٍ وطباقٍ واستعارةٍ ومماثلةٍ وترديدٍ وإردافٍ اهتمامًا بالغًا. وليستْ غايتُه تقريرَ القواعدِ، وإنّما هدفه أن يجعلها وسيلةً للتّطبيقِ على النُّصوصِ الشّعريَّةِ والنثريَّةِ الَّتي وردتْ في متْنِ الكِتَابِ من مقصورة حازم وغيره»[1].

قد نتفق مع كلام الحجوي بجعل البلاغة وقواعد اللّغة آلياتٍ إجرائيةً في الشرح والتَّحليلِ والتَّأويلِ... وهو ما يمكن تسميته بـ "البلاغة التطبيقية المقيدة بالخطاب الأدبي الشعري في المغرب"، أو المدرسة الأدبيَّة[2]، وهي فسيل من الفسائل أثثت الروضَ المَريعَ المغربيَّ، وأضفت جمالية على نمط التأليف في هذا القُطر، فهي حقيقة لا تغِيبُ على متتبعِ مسار نشأة الدرس البلاغي في المغرب الأقصى قديمًا[3]، إلى جانب وجود مدرسة عُنيت بالخطاب النبوي تحليلًا وشرحًا ودراسةً مع القاضي عياض (ت544ه)، من خلال كتابه: "بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من فوائد"، والمدرسة الفلسفية والمنطقية الرياضية مع ابن البناء المراكشي العددي (ت721ه)، من خلال كتابه: "الروض المريع في صناعة البديع"، وابن عميرة (ت656ت) في كتابه: "التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات"، والسجلماسي (ت704ه) في كتابه: "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، ومدرسة الحدود والتعريفات مع بدر الدين بن مالك الطائي (ت686ه) في كتابه: "المصباح في علم المعاني والبيان والبديع"...

وقد طَالَع هذا الشّرح صاحب كتاب: "نفح الطِيبِ من غصن الأندلس الرطيب"، أحمد بن مُحَّد المقري التلمساني (986-1041هـ)، وَبَسَطَ فيه رأيه، بقوله: «فيه من الفوائد ما لا مزيد عليه، رأيتُهُ بالمغربِ، واستفدتُ منهُ كثيرًا»[4]، فهذه شهادةٌ تظهر منزلةَ السِّفر وقيمته العلميّة عند علماء العصرِ ومنْ سيأتونَ بعدَهُم.

---

[1]- رفع الحجب المستورة، ج1، ص53.

[2]- نضيف إلى هذا الكتاب، كتاب: المسلك السهل في توشيح ابن سهل، للصغير الإفراني توفي في حدود 1140 للهجرة.

[3]- ينظر: البحث البلاغي بالمغرب، عبد الوهاب الأزدي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، مارس 2008م.

منهاج النقد الأدبي بالمغرب، علال الغازي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، 1420هـ- 1999م.

[4]- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن مُحَّد المقري التلمساني، شرحه وضبطه وعلّق وقدّم له: الدكتورة مريم قاسم طويل – الدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2، 2012، ج7، ص183.

والشّاعر لا يمدح إلّا من وقع في قلبه موقع الحُسنِ، أو عامله بمعروف، أو ردّ عليه بلاء، أو وهبه شيئًا لا يوهب لعظمته وعلوِّ شأنه وقيمته، هذا ما كَشَفَ عنه الحجوي، بقوله: «حازم القرطاجني مدح أبا عبد الله المستنصر لغرضين أساسيّين:

الأول: أنّه طَلَبَ منه إغاثَةَ المسلمينَ بالأندلسِ من العدوِّ الّذِي بدأ يلتهم عواصمَ العُدوةِ. ويقوّضُ معالمَ الإسلام، ولاسيما عندما يذكرُ مرسية وغيْرَهَا من الأماكنِ في بلادِ الأندلسِ...

الثاني: تهنئةُ المستنْصِرِ باللهِ على جلبِهِ المياهَ من جبلِ زغوان إلى تونس وتجديده للحنايا...»[1]. فقد كان غرض مدح حازم القرطاجني محكوما بمطلبين يرجو تحقيقَهمَا من قِبَلِ المستنصر بالله، وهما:

- **الأول:** طلب الإغاثة..؛
- **والثاني:** تقديم التهاني على جذب نعمة الماء للعباد من أقاصي البلاد.

وللناقد علال الغازي قَوْلٌ بليغٌ يعضد ما أفصحنا عنه من قبل، كون الشّرح محمّلًا برؤيةٍ نقديّةٍ تَدُلّ على تمام المشهد النّقديّ، ونضج المصطلح البلاغيّ، وتمكّن أهل المغربِ من امتلاكِ آليةِ الشَّرحِ/ التّفسير/ التّحليل/ التّأويل، وهو ما عَنْوَنَ به الفصلَ الأولَ[2] من الباب الثالث في كتابه: (مناهج النقد الأدبي بالمغرب)[3] في معرضِ حديثِهِ عنِ التَّفاعُلِ المعرفي في شرح المقصورة، قال: «وأعني بالمعرفة هنا كلّ الحقولِ الّتي اعتمدَهَا النَّاقدُ وتفاعلَ معها في عمليّتِه التفسيريّةِ للمقصورَةِ من علومِ اللُّغَةِ: معجمٌ ونحوٌ وصرفٌ، وعلومُ العروضِ وقوافي وبلاغة، ومن تاريخٍ وأساطيرَ وأحداثٍ لابستْ شخصيةَ الشَّاعِرِ فضمَّنَهَا -في تفاعل محكم- مقصورتَهُ وعاينَهَا النَّاقدُ فتتبعَهَا محللًا ومفسرًا ومقومًا في أستاذيةٍ نادرةٍ أبانتْ عَنْ تكاملِ تلكَ العُلُومِ والآدابِ في ثقافتِهِ العَّامَةِ وَفِي ثقافتِه النقديَّةِ»[4]، وفي هذا القول البليغ وجهٌ من أوجهِ التَّكَامُلِ والتَّسَانُدِ والتّعاضدِ والاتّفَاقِ... بَيْنَ رَأْيِ مُحَّمد بازّي تنظيرًا وتأسيسًا عامًا وشاملًا لمنظور خاص في تحليل الخطاب، وبين علال الغازي قراءةً وتمحيصًا لما ورد في خطاب هذا الشّرحِ الأدبيّ... فالأولُ مؤسسٌ،

[1]- رفع الحجب المستورة، ج1، ص 95. (بتصرف).

[2]- عنوان الفصل: التفاعل المعرفي ونقد الشعر/ "المقصورة"، ص383

[3]- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، 1420هـ-1999م.

[4]- منهاج النقد الأدبي بالمغرب، علال الغازي، ص: 383.

والثاني قارئٌ ونابشٌ في طيّاتِ المَتْنِ؛ لأنّه تتبَّعَ النّظريةَ النقديَّةَ في المنجزِ البلاغِي والنَّقْدِي المغرِبِيَّيْنِ.

## 2- سبب تأليف الشرح

لا يمكن لأيِّ شارحٍ أنْ يشرحَ القولَ الوَاضِحَ البَيِّنَ، وإلّا لكان شرحه لُجَجًا لا قيمة له، ولا زيادة فيه لمعرفة يرجوها القارئ بعد تعب التَّقَصي للظفر بالدرر النَّفِيسَةِ، ولهذا كان هذا النّوعُ من الخطاباتِ هادفًا إلى تذليلِ صعابِ الفهمِ، وتنزيلِ الخطابِ منزلةَ الليونَةِ والسُّهُولَةِ، وإحداثِ تذوقٍ أدبيٍّ يطردُ المَلَلَ، ويجذبُ الإمتاعَ، فيُؤْنسُ القارئُ بالقراءةِ محققًا للفائدةِ، ومظفرًا باللَّطائفِ، وبالغًا حدَّ فَهْمِ أسرارِ اللَّفْظِ والمعنَى في التركيب والأسلوبِ... وهو ما سَعَى إليه السبتي؛ لأنَّهُ وَجَدَ فِي المقصورةِ ما يُحَقّقُ عند المتلقي ذَاكَ، وَيُظْهِرُ ذلك في قول السبتي عن المقصورة، لـمّا قال: «لما تأملتُ مقصورةَ الأَوْحَدِ أبي الحسن حازم بن مُحَمَّد بن حسن بن حازم الأنصاريّ القرطاجنّي ألفيتها تجمع ضُروبًا من الإحسانِ أو تشتملُ على أفانينَ من البيانِ، وتتضمنُ فوائدَ جمَّةً من عِلْمِ اللِّسَانِ»[1]، وبهذا القول اللَّطِيفِ، نفهمُ أنّ شرح السبتي لم يكن موجهًا إلى عامَّةِ النَّاسِ، بلْ إلى خواصِّهِمْ من أهل الأدبِ واللُّغةِ الّذِينَ يتذوقُونَ الصِّنَاعَةَ الشِّعريَّةَ.

## 3- مصادر الشّرح

كلُّ شرحٍ أو تفسيرٍ أو تأويلٍ يُبْنَى على مرجعيات علمية من خلال المصنفات السّابقةِ الأدبيّةِ، والنقديّةِ والبلاغيّةِ، والمعجميّةِ، والنحويّةِ، وثقافيّةِ... فيغترف من معينها، ويجعلها موردًا يدعم به القولَ، ويسوّغ به بناءَ المعنى وتوجيهه، حَتَّى يكسبَ مصداقيةً، ويلقَى ترحيبًا وتبنيًّا من لدن المتلقينَ المفترضينَ على اختلاف درجةِ تلقِّيهِمَ ومستوَى قراءَتِهم. وما يدعمُ الَّذي أدرجناهُ مِنْ قولٍ، قولُ الحجوي في المصادر الَّتِي اعتمدها، وهي: «مصادرٌ أدبيّةٌ ونقديّةٌ، ومصادرٌ لغويَّةٌ نحويَّةٌ، ومصادرُ السِّيَرِ والأخبارِ التَّاريخيَّةِ»[2]، الأمر الَّذي يجعلُ مِنَ الرُّؤية التسانديَّةِ للمستوياتِ اللُّغويَّة في خطابِ الشّرُوحاتِ الأدبيَّةِ حاضرةً في كلِّ الشُّروحِ... بهدفِ توضيح المعاني وبنائها بناءً مُؤَسَّسًا على قاعدةٍ صلبةٍ قوامُها العلومُ العربيّةُ والإنسانيَّةُ الَّتي تحفظُ المعنَى مِنَ الضَّيَاعِ والزَّوَالِ.

---

[1] - رفع الحجب المستورة، ج1، ص 113-114.

[2] - نفسه، ص 76. (بتصرف).

## 4- منهج السّبتي في الشرح

لقد تتبَّعَ السبتي في شرحه منهجًا لا يخرجُ عنْ تتبُّعِ الآثَارِ اللُّغويَّةِ الكامنةِ في البيت الشِّعْرِيِّ عَبْرَ استقطاب كل الآلياتِ اللُّغويَّةِ والبلاغيَّةِ والثقافيَّةِ المسعفَةِ في التَّحليل والشَّرحِ والتَّعْليلِ، وهو ما سنفصّلُ فيه القول في الآتي:

- **الآلياتُ النّحويّة:** جعل المستوى النَّحوِي مدخلًا من مداخلِ تحليلِ الخطابِ الشِّعريِّ؛
- **الآلياتُ اللُّغويّة:** كَشْفُ المعنى الخفيِّ أو البعيدِ عنْ بعضِ الألفاظِ الَّتِي تَحملُ دَلَالَاتٍ يُستعصَى الوُصُولُ إليْهَا؛
- **الآلياتُ البلاغيّة:** الوقوفُ عندَ الصُّوَرِ البيانيَّةِ، والموازناتِ الصوتيَّةِ، والمعاني الـمَحجوبةِ في تراكيبِ الجملِ حتَّى يظفرَ القارئُ بلَآلِئِ المعانِي الثَّاوِيَّةِ في القول الشّعْرِيِّ؛
- **الجانبُ الثّقَافِيّ:** الرُّجوع إلى الثَّقافةِ العربيّةِ والقصصِ المأثورةِ وجعلِهَا معينًا للبُلوغِ إِلَى الدَّلَالَةِ الشَّاعِرِيَّةِ المرجوَّةِ.

والملاحظ من خلال هذا المنهج أنّ شرحَ "الشريف السبتي" وتأويلاتِهِ، لَمْ تكنْ موجَّهَةً إلى عُمُومِ النَّاسِ، بلْ إلى خاصَّتِهِمْ؛ فقد كان تصنيفهُ مقدّمًا إلى أهلِ الذّوق الأدبيِّ والصِّنَاعَةِ الأَدَبِيَّة.

## 5- نموذج تحليلي في تساند المستويات اللغوية في شرح السبتي

سنحاول في هذا الشِّقِّ التطبيقيِّ الوقوفَ عندَ طريقةِ اشتغالِ السبتي في الشَّرْحِ والتَّفسيرِ والتَّأويلِ، بالانطلاقِ من الدُّرر اللّغويَّةِ والبيَانيّةِ... الَّتي اقتطفها من أبياتِ المقصورةِ، مع بيانِ منهجِهِ التحليليِّ المتأسِّسِ على التَّسَانُدِ والتَّدَاخل والتَّشابُكِ؛ للبلوغِ إلى رؤيتِهِ التأويليَّةِ للمعنى المطروحِ في اللَّفْظِ أو البيت أو الشطر أو النتفة أو القطعة.. مع الوقوف عند بعض الجوانب النحويَّةِ والبلاغيَّةِ الَّتي تخطّاها الشّارحُ تعزيزًا للمعنى. وسنكتفي، في هذا النّموذج، بما ورد في مطلعِ المقصورةِ، وحَسْبُنَا من هذا، توضيحُ اشتغالِ الدَّوَائِرِ الصُّغْرَى ِفي خطاب الشُّرُوحات الأَدَبِيَّةِ عنْدَ "الشّريف السّبتي".

نجدُ السبتي مُبْسِطًا للمنزلة الحُسْنَى الّتي نَالَتْهَا المقصورةُ، نظرًا لما حَوَتْهُ من جميلِ اللَّفظِ والمعنَى، والعِبَرَ الـمُثْلَى... فَهِيَ لَا تُؤْتَى إلّا لمن خُصَّ بذوقٍ أدبيٍّ فذٍّ يسعفه في فهم مَرَامِي الكلامِ. إذ قال: «فانتظمَ عِقْدُهَا مِنَ اللُّؤْلُؤِ المكنونِ، وانقسمَ ما اشتملتْ عليهِ من الأغراضِ والفنونِ إلى:

مديحٍ وغزلٍ وحكمةٍ ومثلٍ، ووصْفِ معَالِمَ ومجَاهِلَ، ومَنَازِلَ ومَنَاهِلَ، ورياضٍ وأزهارٍ، وحياضٍ وأنهارٍ، وأزْمُنٍ وأعْصَارٍ، ومُدُنٍ وأمصارٍ، وجوازٍ في قِفَارٍ، وجوارٍ في بحار، وصيدٍ، وقنصٍ... قد أحكم صياغتها ومبناها، وقسّم لفظها ومعناها... مِنْ تجنيسٍ أنيسٍ، وتطبيقٍ لبيقٍ، وتشبيهٍ نبيهٍ، وتقسيمٍ وسيمٍ... إلى غير ذلك مِمَّا أُجْرِيَ من الصّياغة البديعة، والصّناعة الرفيعة... فَهِيَ تُنَاسِبُ أَلْفَاظَهَا، وَتُنَاسُقِ أَغْرَاضَهَا، قِلادةٌ ذات اتِّساقٍ... وما هذه القِلادة المنظومة، والروضة الممطورة إلا قصيدة من الرَّجَزِ غيرُ مشطورةٍ...»[1].

هذا القولُ الَّذي تصرفنَا في نقله، يبرهنُ عَلَى أنّ اختيارَ شرحَ المتنِ يرجعُ إلى الإجادَةِ في الصّناعَةِ الشّعريّةِ المتصلةِ باللّسانِ والإنسانِ، وحديثُ صاحبِهِ عنْ الغرضيْن اللّذينِ توزّعَا في المقصورةِ (المدح- الغزل)، وعن المحسّنَاتِ اللّفظِيةِ والمعنويّةِ الّتِي سمّاها بـ: "الصناعة البديعية"[2]، هي خاصيةٌ أكسبتْ القَصِيدَ جرسًا موسيقيًا تستلذُ له الأذانُ، ويبلغُ أثرُه في القلبِ منَ الاستحسانِ وجمالٍ؛ لاحتوائه الأساليبَ البيانيّةَ، وهو ما ينقل لنا معنًى متناسبة ألفاظُه، ومتناسقةً أغراضُه كونها محكومة في ساحلٍ عروضيّ محيطٍ ببحر شعريٍّ موسوم بـ: (الرجز). قال حازم القرطاجني:

1- لِلَّهِ مَا قَدْ هِجْتَ يَا يَوْمَ النّوى عَلَى فُؤَادِي مِنْ تَبَارِيحِ الجَوَى
2- لَقَدْ جَمَعْتَ الظُّلْمَ وَالإِظْلَامَ، إِذْ وارَيْتَ شَمْسَ الحُسْنِ فِي وَقْتِ الضُّحَى
3- فَخِلْتُ يَوْمِي إِذْ تَوَارَى نُورُهَا قَبْلَ انْتِهَاءِ وَقْتِهِ قَدِ انْتَهَى
4- وَمَا تَقَضَّى عَجَبِي مِنْ كَوْنِهَا غَابَتْ، وَعُمْرُ اليَوْمِ بَاقٍ مَا انْقَضَى

«اللّام في قوله: "للّهُ ما قدْ هِجْتَ...!" فيها مَعْنَى التَّعَجُّبِ، وكذلك قولُكَ: للهِ زيدٌ! ولله أنتَ! وكذلك جِيءَ بها في القسمِ... معنى التّعجّبِ فيه موجودٌ؛ وكأنّ العربَ إذا قالتْ: للهِ أنتَ! ولله هذا الأمر! تريدُ أنّ من عِظَمِهِ هو أكبر من أن يُحِيطَ به الفكرُ، أو أنْ يُوصَلَ إلى حقيقتِهِ،

---

[1]- رفع الحجب المستورة ج1، ص139-141-142-144.

[2]- نجد بعض البلاغيين المغاربة يسمون علم "البديع" بـ: "صناعة البديع"، ومنهم: ابن البناء المراكشي العددي (ت721 هـ)، في كتابه: "الروض المريع في صناعة البديع"، تحقيق رضوان بنشقرون، د. ط، 1985م، ص88.

فَيَرُدُّ أمرَهُ إلى الله. هذا هو الأصلُ فيه؛ وجَرَى في القسمِ على هذه الطريقةِ، وإنْ لم يكنْ اللّفظ فيه يعطي هذا التّأويل ما، يعطيه للهِ زيد وشبهه إلا على بعدٍ»[1].

هذا القول للسّبتي بيّن فيه معنى "اللّامِ" الّتي أفادَتْ التَعَجُّبَ كونها دخلتْ عَلى اسمِ الجلالةِ " الله، وقد تفيد هاته "اللّامُ" العظمةَ، لأنّ العربَ إذا استعملَتْ مثلَ هذا التّركيبِ قَدْ يفيدُ عظمةَ شيءٍ لَا وُجُودَ لسبيلٍ يُحيطُ بحقيقتِهِ، وهو ما جَعَلَ ذِكْرَ اللهِ والتَّشَبُّثِ به سبيلَ بلوغِ الغايةِ المرجوَّةِ، الأمرُ الَّذِي وقف عنده الزَّجاجي (ت337هـ) في قوله: «لَام التَّعَجُّبِ تَدْخُلُ على المُتَعَجَّبِ منه صِلَةً لفعلٍ مُقَدَّرٍ قبلَه، كقولك: لِزَيدٍ ما أعقَلَه، والتقديرُ: اعجبوا لِزَيدٍ ما أعقلَه... لأنّ حروفَ الخَفْضِ صِلاتٌ لِلْأَفْعَالِ... ومن هذا البابِ أيضًا لَامُ القَسَمِ الخافضةُ، كقولهم: للهِ ما [تأتي] به. ولَا تكونُ هذه اللّامُ خافضَةً للمُقْسَمِ بِهِ إلّا مُتضمّنَةً مَعْنَى التَّعَجُّبِ فِي اللهِ وَحْدَهُ»[2].

والـمُرَجَّحُ أنّ وُرُودَ مطلعِ القصيدةِ بهذا التّركِيبِ، قَدْ يُفيد الجَمْعَ بينَ التَّعَجُّبِ والعظمةِ نظرًا لموضوع القصيد ككلّ، وللمكانة السياسيَّة الّتي نالهَا أبو عبد الله المستنصر، فالجمع بين المعنيين في هذا المضمار وارد لا محالة؛ لأنّ الغرض لا يخرج عن مدح... وكأنّ تقدير كلام الشاعر: ("اعجبوا" لله ما قد هجت...) مقياسًا لما وَرَدَ عند الزجاجي في قوله السَّابقِ. فالتعَجّبُ مضمرٌ في فعلِ (اعجبوا)، يدل عليه حرف: "اللّامِ" الذي اعتبرناه علامة أتَتْ لصيقةً باسم الجلالةِ: "الله"، لتفيد الجمع بين التّعجّبِ والعظمةِ، ومنه نصلُ إلى أنّ "المدخل النحوي" أسهم في إضفاء تأويل لكلامِ الشّاعر إلى جانبِ باقي المداخلِ اللّغويةِ الأُخرَى الّتي تتساندُ فيما بينها لفك غوامضِ القول وانقشاعِ سماء المعنى، وفَسْحِ الطَّريقِ للبلوغ إلى الدّلالةِ.

فقد انتقل السّبتي بعد ذلك إلى "المستوى المعجمي" رافعًا اللّبسَ عنْ بعضِ المفردات الّتي تكادُ تكون صعبةً على فهمِ المتلقي المفترضِ، وهذا هو الغرضُ من وضعِ شرحٍ لمثلِ هذه المتونِ الأدبيّة، مع تحديدِهِ للمعنَى الـمُرادِ منَ الـمُفردةِ انطلاقًا من غَرَضِ القصيدِ ومناسبةِ الكلمةِ؛ لأنّنا نعلمُ أنَّ اللفظَ حمّالٌ لمعانٍ عديدة تَصْطَفي واحدًا منها بحسب الغرض والموضع والمناسبة، وقد اختار في شرحه الكلمات الآتية: (هاج-التباريح-الجوى)، وذلك بقوله: «هَاجَ الشّيء إذ ثار،

[1]- رفع الحجب المستورة، ج 1، ص200-201.

[2]- كتاب اللامات، أبو القاسم الزجاج، تحقيق مازن المبارك، دار الفكر بيروت، ط2، 1405هـ-1985م، ص80-81.

وهَاجَهُ غَيره، فيتعدّى. والتباريح: الشَّدائد. والجوى: الحُرقة والشدة الوَجْدِ، تقول منه: جَوِيَ الرجل بالكسر فهو جَوٍ»[1].

هذه المعاني الّتي بسطها للمفرداتِ، نجد لها امتداداتٍ في المعجم العربي، ممّا يؤكدُ موسوعية الرّجلِ، وتبحّره في العلومِ العربيّة اللّسانيّةِ، فنجد معنى "هاج"، في المعاجم اللغوية تعني: «هيج: هاجتِ الأرضُ تَهيجُ هِياجًا، وهاج الشيءُ يَهيجُ هَيْجًا وَهَيَجَانًا، واهْتَاجَ، وتهيَّجَ: ثار لمشقةٍ أو ضرَرٍ. تقول هاج به الدم وهاجَه غيرُه وهيَّجَهُ، يتعدّى ولا يتعدّى.»[2]، أما كلمة فمعناها في اللغة: «الشّر والعذاب الشّديد. وبرّحَ به: عذبه. والتباريح: الشّدائدُ، وقيل: هي كُلَفُ المعيشة في مشقّةٍ. وتَبَاريحُ الشَّوْق: تَوهُّجُه»[3]، وكلمة "الجوى" تعني: «الحُرْقة وشدَّة الوَجْدِ من عشق أو حُزْن، تقول منه: جَوِيَ الرجل، بالكسر، فهو جَوٍ مثل دَوٍ؛ ومنه قيل للماء المتغيّر المُنْتِنِ: جَوٍ»[4].

إنّ هذه المعاني الّتي رجعنَا إليها في المعجمِ العربيّ، نجدها متطابقةً تمامَ التطابقِ مع ما أدلى به السبتي في فكِّ غوامضِ اللّفظِ؛ مما يبرهنُ أنّ الشّارحَ على دراية بما تخطه اليراعة، وما يُنسجُ من توجيهٍ للمعنى في بناءِ الدّلالة انطلاقًا من سياقِ الكلامِ... لأنّ القارئَ عند مباشرتِه للألفاظِ القليلةِ الاستعمالِ يصبحُ حاملًا لهاجسِ البحثِ عنْ دلالةِ اللّفظِ المتسلّل بين النّسيجِ اللغويّ الكامنِ في تراكيبِ المفرداتِ والأبياتِ، وهذه استراتيجيّة اعتمدها الشّارح لتقريبِ الفهم وتذليل صعابِهِ؛ لندرك ذلك التساندَ القائمَ بين المستوى النحوي والمستوى المعجمي خدمةً للمعنى المتضمَّنِ في قول الشّاعر.

ومنارةُ العرفانِ الّتي يريدُ السّبتي بلوغَها فَتْقُ معنَى الكلمةِ في سياقِها لتحديدِ الدّلالةِ المرجوَّةِ عند الشّاعرِ، وإنّه لمطمحٌ -أكثر الظن- كان محُمَّلًا به عند الاشتغال شرحًا وتفسيرًا وتأويلًا، بانتقاله ممّا هو غامضٌ إلى ما هو واضحٌ، ومن المحجوبِ إلى المكشوفِ، من أجل تسييج الفهمِ خشيةً الوقوعِ في مزالقِ التأويل، أو تحميل الكلام بمعانٍ بعيدة عنْ القصدِ.

ومنه، فالسّبتي رسم أفقا تأويليًا للقارئ يكشف فيه عن المنطلقات اللّغويّةِ النحويّةِ ببيان فائدة "اللّام" الّتي دخلتْ على اسم الجلالة "الله"، لينتقل إلى المعجم بالوقوف عند معنى كلّ

---

[1]- رفع الحجب المستورة، ج1، ص201.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت/ هيج.

[3]- نفسه/ برح.

[4]- نفسه/ جوي.

كلمةٍ، وهذا السّبيلُ التّسَانُدِيُّ بينَ العناصر اللّغويّةِ في خطاب الشّروحاتِ يأخذُ فيه الشّارحُ بهدفِ إحياء دلالة القول الشّعريّ، وهي طريقةٌ مُثلى لإعادةِ قراءةِ القصيدةِ العربيّةِ القديمةِ المدحيّةِ في بلادِ الغربِ الإسلاميّ، مع إحداث نهضةٍ أدبيّةٍ تتجاوزُ عنْ نقصِ المتلقي في ذخيرتهِ المعرفيّةِ لتَقْصِدَ غاياتٍ أخرَى تتمثلُ في تهذيبِ الذّوقِ الأدبيّ، ونشْرِ قيمِ الودّ والأخلاق، والدفعِ بالرّقيّ الفكريّ، وتعزيزِ اليراعةِ، وصقلِ المواهبِ... حتى لا يُكْتَبَ لهذا الخطاب الموتَ قبلَ أوَانِهِ.

فقد جعل السّبتي من المستوى المعجميّ ثم المستوى البلاغيّ آليةً إجرائيّةً لبيانِ القولِ، وذلك بوقوفه عندَ عبارةِ "يومُ النَّوى"... التي أدرج فيها قوله الآتي: «وجعلَ يومَ النّوى ظالـمًا لمُوَارَاةِ الشّمسِ في الوقت الّذِي لا تغيبُ الشّمس فيه. والظّلم في اللّغة وضعُ الشيء في غير موضعه. وجعله مظلمًا لمغيبها فيه»، فمعنى "النَّوَى" في سياق البيت «التحولُّ من مكانٍ إلى مكانٍ آخرَ أو من دارٍ إلى دارٍ غيرها كما تَنْتَوَى الأَعْرَابُ في باديتِها... وانتوى القومُ إذا انتقلُوا من بلدٍ إلى بلدٍ»[1]، وهذا المعنى يرجحه موضوعُ البيت الشّعريّ، كون الشَّاعِرِ يتحدثُ عنْ هجرةِ الدِّيَارِ والأهلِ... بعدما نسج معها الإنسانُ صَبابةً وحبًّا لا يُسْعِفُهُ على شدّ الرّحالِ وقلبه خالٍ من الكَلِم، وما جعلناه سندًا في هذا القول، توظيفُ الشّاعرِ لمعجمٍ يغترفُ من معينِ الشّوقِ والاشتياقِ منْ شدّةِ الفراقِ في البيتِ الشّعريّ، وهو ما وقفنَا عندَهُ في سالف الذّكْرِ، مع وقوف صانع الخطاب عند الـمَعْنَى اللُّغويّ لكلمةِ "الظلم"، وهنا تبزغ استراتيجية اشغال الآليات التأويلية المتصلة باللغة أساسًا في الخطاباتِ الأدبيّةِ.

وقال الشّريف السّبتي في كناية واردة في الأبيات الآتي ذكره: «كَنَى بالشّمس عن المرأة. وإنّما خصَّ وقتَ الضُّحى لأنّه في العادة وقْت الرّحيل. وذكرتُ بذكره شمسَ الحسنِ والكناية بتواريها عن الرّحيل»[2]، فالسّبتي جعل من وضع كلمة "الشّمس" في البيتِ الشعريّ آخذةً لمنحى كنائيٍّ، وهي كناية عن "المرأةِ" الحسناء لنُضرتها وجمالها وإشراقها ووضاءتها لكلّ منْ أخذ سبيله سَفَرًا في البيداء العربيّة الّتي تكونُ عسيرةً على الرَّاحلِ في غير ذاك الوقتِ منَ اليومِ، وهي خاصيةٌ تنمازُ بها المرأةُ الّتي حِيزَ لها جمالُ الخَلقِ والخُلُق فكانتْ منارةً للجمالِ والضياءِ والإشراقِ لدَى الرَّجُلِ كلّما ضَاقَ به الخاطرُ واشتدتْ عليه نوائبُ الدَّهرِ، فيجدُ فيها المؤنَسَ والمسعدَ والمرشدَ والمعينَ.

[1]- لسان العرب/ نوي.
[2]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، الشريف السبتي، ج1، ص201.

لينتقلَ إلى عبارة "شمس الحسن"، الَّتي عدّهَا كنايةً عن "الزوال والرحيل"، وجعلَ وقتَ الرَّحيلِ عند العربِ القدامَى منحصرًا في الضُّحَى وهو الوقت الّذي يكون فيه السّفر منسبًا لعارفِ مؤدَى الطريقِ وجاهلِهَا.. إنّ هذا الوشيَّ المطرزَ بالمعاني الكنائية عن المرأة العربيّةِ الجامعةِ لتمامِ الجمالِ. والجذبِ للمعطيات التاريخيّةِ والثقافيّةِ لوقت السّفر أَبَانَ فيه السبتي على قدرته التّأويليّة، وذلك بالمزاوجةِ بين علومِ اللّسانِ والإنسانِ؛ إذْ انطلق من "الكناية" وهي ضمن البلاغة، إلى ما عُرِفَ في أيامِ العربِ في وقت التّرحال، وإنّه لملمح أنثروبولوجي لا يسع المقام للتفصيل فيه ولا يسمح.

إنّ الخطابَ الشعريَّ الحازميّ مُحَمَّلٌ بمعانٍ تدفعُ القارئ إلى الإحاطة بكلّ المقوماتِ العربية بما فيها: اللّغويّة والبلاغيّة والثقافيّة والتاريخيّة، الأمر الّذي يثبتُ "للسّبتي" موسوعيَّتَه في تحليل الخطاب الشّعريّ باعتمادِ آليةِ الوصف والشّرح والتّفسير لبلوغ مرامٍ تأويليّةٍ قريبةٍ مما ينشده الصّانعُ الأولُ للخطابِ؛ أقصد الشّاعرَ، ويظهر ممّا سبقَ الوقوفَ عنده، أنّ المستوَى المعجميَّ والبلاغيَّ والانفتاحَ على العاملِ الثقافِي والتاريخي للعروبة كانت عواملَ أساسيّةً في الوصول إلى المعاني الثاوية في النسيج النصيّ الشعريّ، إضافة إلى استثمار الشّارح جَمْهَرَة من الأشعار العربيّةِ محاولًا بيانَ أوجه التناص المتصل بالمعنَى الخفيّ في أبياتِ المقصورةِ، وهو ما يبرهن، بلا شكّ، عنْ إحاطة الرّجلِ بالدّررِ الشّعرية النديّةِ القريبة من جهة المعنى أو الدّلالة الكامنة في القصيد بالرجوع إلى أبيات تتقاطع معها معنًى وصورةً بلاغيّةً فريدةً ولطيفةً حتى يخرج المتلقي من دائرة الرّتابة الّتي تنتابه أثناء القراءةِ؛ وهي طريقةٌ يعتمدها الشُّرَّاح لإضفاء متعةٍ وأُنْسٍ لدى القارئ.

لينتقل الشّارح إلى قولِ الشّاعرِ الواردِ في البيت الرَّابعِ بقوله: «والبيت الرّابع وهو قوله: "وما تقضَّى عجبي من كونها" وكأنه عكس فيه قول أبي الطيب:

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى، بِلَيْلٍ، عَوَاذِلِي فَقُلْنَ: نَرَى شَمْسًا وَمَا طَلَعَ الفَجْرُ

وقد استقصى الناظم هذا المعنى في هذه الأبيات وتفنن فيه.» [1].

حتَّى نمسكَ عنانَ المعنَى، ونربطَ جأْشَهُ، ونوجّهَ الوجهة الّتي يريدها الشّاعرُ والشارحُ، معًا، فإنّ عبارةَ "وما تقضَّى عجبي من كونها"، يحاول فيها الشاعر تشييد جسر يؤدّي إلى الرّبط

[1] - رفع الحجب المستورة، ج1، ص199.

بين المعاني الواردةِ في البيت الأولِ والثاني من المقصورة، وعند العودةِ إلى هذين البيتين، نجد حديثَهَمَا لا يخرج عن يوم الهجرة بقول الشّاعر: "يوم النوى"، وما يرافقه من فيضِ عاطفةٍ ترجُّ بالعاشقين في ذرف الدّموعِ وإثارة الشّوقِ، الشيءُ الَّذِي يترجم إحساسًا بالألفةِ والتّعلقِ بقلبِ "الجَوِيّ"، وهذا يعضده المعنى الوارد في البيت الثاني، والذي قُيِّدَ بكلمة "إِذْ" الآتية في (عروض) المِصْرَاعِ الأول من البيت، فَـ "إِذْ"، في هذا الموضع التركيبي تحتمل معنيَيْن:

- الأول: «الظرفية: وذلك لأخذها معنًى ظرفيًا لزمان الماضي»؛
- والثاني: «التعليلية: التي تفيدُ معنَى صيغةِ القولِ تعليلًا»[1].

هنا نفتح باب الرّجحان أو المحتملِ في الدّلالةِ المحدّدة لـ: "إِذْ". فذهابنا إلى الأول يرجحه ورُود "إِذْ" بعد فعلٍ ماضيّ إلى جانب جملةٍ من الألفاظِ الّتِي ضَمّتْ معنَى الظرفيّةِ الزّمنيّةِ تحديدًا، وكلّها علاماتٌ نحويّةٌ تركيبيّةٌ مناسبةٌ لما بأنْ تكون ظرفيّةً. أمّا المعنى الثّاني الحاملُ لمعنى التّعليلِ، يثبته قول الشّاعر لما خلَّفَهُ الرّحيلُ من شوقٍ في نفسِ المُحِبِّ، وهو معنًى استقيناه من سياقِ القول والمقامِ، ويُفهم من مناسبة الكلام لما قبله وبعده، وهذه القضية لم يقفْ عندها الشّارح، بلْ توجه نحو الكنايتين الدفينتين في العجزِ البيت، فالسّبتي في عدم وقوفه عند "إِذْ" التي أتتْ حاملةً للوجهين اللّذين ذكرنا، قد يكون أمله مقيّدا بعدم تجفيف المعنى الشّاعرِي تاركًا للقارئ حريّة الرجحانِ وفاتحًا بابَ الاجتهادِ، وهنا نلج عالم الاحتمال في بناء دلالة الألفاظ، وهو ضرب من الضروب البلاغية المسلّمةِ للمتلقي حريّة التّأويل.

إنّ السَّفَرَ بينَ أزمنةِ الماضي في الأفعال والظّروف الزمنيّة في صناعة الخطاب الشّعريّ له ما يبرره في القصيد، فالشَّاعر مدح ممدوحه مفصحًا عن رضاه لصنيعه وقيمته ومكانته وحبّه، لما قدّمه هذا الممدوح من جميل وعرفان لما كان المادح في حاجة إليه؛ ليصبح الظرف وزمن الفعل بين الماضي والمضارع من العوامل الأساس المعربة عن حالة نفسيّةٍ بلغتْ من الاطمئنان ما بلغتْ، حتى ترجمتْ في قصيدٍ يليقُ بالمادحِ والممدوحِ معًا، وهو ما دفع بالسّبتي إلى تسليم صَوْلَجَانِ رَصْفِ المعنَى للقارئ عند انتقاله المباشر إلى البيت الرّابع غير آبهٍ بما ورد في البيت الثّالث، فقد يكون من المحتملِ اعتبارهُ فيضًا عن عاطفة جاشتْ فتدفّقتْ حبّا وودّا واشتياقًا وتعلقًا، أو تمطيطًا وتوسيعًا لمعاني البيت الأول والثاني.

[1]- المعجم الوسيط في الإعراب، د. نايف معروف، د. مصطفى الجوزو، دار النفائس الأردن، ط2، 1992م /إذ. (بتصرف).

فوقوف السّبتي شارحًا قول الشاعر: "وَمَا تَقَضَّى عَجَبِي مِنْ كَوْنِهَا"، وذلك بسلْكِ مسْلَكِ الشرح بالمقارنة بين ما ورد عند حازم وما حَبَكه أبو الطيّب المتنبي، بقوله: «وقد استقصى النّاظم هذا المعنى في هذه الأبيات وتفنّن فيه. ومن هذا المعنى قول أبي الطيب المتنبي:

فَإِن نَهَارِي لَيْلَةٌ مُدْلَهِمَّةٌ ... عَلَى مُقْلَةٍ، مِنْ فَقْدِكُمْ، فِي غَيَاهِبِ

والأصل فيه أنّ الخيل في الغارات والجيوش في الحروب تثيرُ غبارًا يخفى له نُورُ الشّمس، فربما ظهرت الكواكب. ويقال إنّها ظهرت يوم حليمة نهارًا. ثم استعملوه في الأمر الصّعب من فراق الأحباب وغير ذلك؛ ولذلك كانوا إذا وصفوا يومًا بالشدة قالوا: يوم ذو كواكب. وقالوا: لأرِيَنَّكَ الكواكب ظُهرًا»[1].

فأوجه التّشابه الخَفِيّ الّذِي وقف عنده السبتي كامنٌ في شدّة وِصَالِ المرءِ بغيرِهِ وتعلقهِ به، وهو ما دلّتْ عليهِ ألفاظٌ تأرجَحَتْ معانيها بين النّور في النّهارِ، والسّوادِ في اللّيلِ، وهي ثنائيةٌ ضديّةٌ حاضرةٌ في الشّعرِ العربِيّ منذُ القدمِ فتأخذُ دلالاتٍ بحسبِ سياقِ القولِ ومناسبتِهِ، ليكون مسلك الشّارح في اشتغاله على هذا البيت آخذًا بالمعنى الكُلّي الوارد في القطعة مبيّنًا أوجه التّناص بين القوليْنِ اللّذين لا يخرجان عنْ رُجُوِّ الشّاعر لمأمولٍ يُرَادُ تحقيقِهُ بنسجِ كلامٍ جعلَ معجمه يصبُّ في صبابةٍ سُريالية تدفع المتلقيَّ إلى الاطلاعِ على مشهدٍ بلاغيٍّ يجمع بين المدحِ والفخرِ... فمطلع المقصورة إذًا، فيه من المدحِ والفخرِ ما يجعلُ القارئ مركزًا نظرَهُ على المعنى الكلّي الواردِ في البيت الأول والثّاني فالثّالث ثم الرّابع الّذي حَمَل دلالةَ الفراقِ، فراقُ الأنوارِ، وحجوبُ الضّياءِ، وتناثرُ حَبُّ الرَّمْلِ الـمُخفي لِسَنَا السّمَاءِ... وقد استثمَرَ الشّارحُ ضربًا منْ أضربِ المثلِ العربِيّ الفصيحِ بإدْراجِ "يومُ حليمة" وهو كناية عن الشدّةِ والفراقِ والحربِ وحَجْبِ الضِّياءِ... وفي هذا قصة عربية، لا يسمح المقام بذكرها، وقد اكتفينا بدلالتها.

إنّ الشارحَ يلجأُ عادةً إلى بسط هاته القصص والأحداث مستحضرًا عناء التّأويلِ المستندِ على مسائلَ غير لغوية، ومنه فالممارسةُ التأويليّةُ «مشروطةٌ بآليات يجب اعتمادها، وقد حصرناها فيما يقدمه النص من أدلة لغوية أو نحوية أو بلاغية أو غيرها. وعندما لا تفي هذه المستويات البنائية بتقريبنا من المعنى... يتم اللجوء إلى عناصر من السياق الخارجي للنص، فهي تقدّمُ لنا

[1]- رفع الحجب المستورة، ص202-203.

نماذجَ استبدالية تختزنُها الذّاكرة الجمعيّة والموسوعة والثقافة»[1]، وهذا القول "لمحمد بازّي" يعكس استراتيجية تأويليّة اعتمدها السبتي أثناء اشتغاله.

فالسّبتي أحسنَ الصّنع في شرحه وذلك بتعضيدِ قولِ الشّاعر بالرّجوع إلى الذخيرةِ العُرْفِيَّةِ الثّقافيّةِ العربيّةِ بعرضِهِ "يوم حليمة"، وفي هذا من تكثيفٌ للمعنَى وبيانِه وانقشاعِ سمائِه، هذا ما تَأتِـي به الوقائعُ التّاريخيّةُ، والقصصُ المأثورةُ المحفوظةُ في الذَّاكرةِ العربيّةِ وجَعلِهَا سمةً من الموازيات الدلالية.

هذا يدلُ على معرفةِ الشّارحِ وإحاطتِهِ بالأعرافِ الثّقافيّةِ العربيّةِ الّتي جَعَلَ منها معينا رئيسًا في بلوغِ رمزيّةِ القولِ الشّعريّ في سياق القصيدةِ، مع جعل الإحاطة بالجغرافيّة وما خصَّ به العربَ نبراسًا يُضَاءُ به عند الانتهاءِ من المداخلِ اللّغويّةِ، وهي استراتيجية تتبعها السبتي في شرحه، فهذا يَنَمُّ عنْ موسوعيّةِ الرّجلِ إضافة إلى بسطهِ لمجموعةٍ منَ الأبياتِ الشّعريّةِ المتناصة مع قول حازم.

ليقف السّبتي عند وجهٍ من الوجوه البلاغيّةِ المتمثلة في أسلوب "الجناس" أو "التجنيس" الّذِي يكسبُ القصيدَ إيقاعًا موسيقيًّا داخليًّا؛ وهو ما يسمى كذلك، بالموازنات الصوتيّة لأنّه يعطي للخطابِ جرسًا يخرجُ المتلقيَّ من رتابةِ النّظمِ، وذلك بقوله: "لقد جمعتَ الظلم والإظلام" بنوعِ من التجنيس يسمى تجنيسَ الاشتقاق وقد ذكرته... والنّاظمُ كثيرا ما يستعمل هذا النوع من التجنيس، حتى لا يكاد يُخْلِي نظَامَهُ وَلَا نِثَارَهُ»[2]، إنّ ذكرَ السّبتي للجناس القائم بين لفظي (الظلم – الإظلام)، يكون فيه توجيهٌ للمتلقي المفترضِ قصد إدراك البُعد الجمالي والموسيقي في هذا المحسن البديعيُّ اللفظيُّ مع بيانِ مكانته في الصّناعَةِ الشّعريَّة بشكل عامٍ، وهو ما نجده في الجذر اللّغويّ (ظ-ل-م) وهي المادة اللّغويّةُ الّتي اشترك فيها اللّفظان، ووسمها الشّارح بـ: "الجناس" الّذِي يصنفُ في دائرة البلاغة، وقد فصّل فيه القولَ مجموعةٌ من البلاغيين في المشرقِ والمغربِ، وتعددت تسميّاته وأنواعه. فهذا السجلماسي (ت704هـ) يعرفه بقوله: «"جنَّسَ". قال قومٌ: "كأنه جنَّس اللفظَ فجعلَه لمعنيين فصاعدًا". وقال قوم: "المجانسةُ: أن تشبه اللفظةُ اللفظةَ في تأليف حروفها"... "والجنسُ أصلٌ لكل شيءٍ تتفرعُ منه أنواعُهُ وتعودُ كلُّها إليه كالإنسان فهو

[1]- محمّد بازّي، التأويلية العربية، ص55. (بتصرف).

[2]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، ج1، ص205- 205.

جنس، وأنواعه: رومي، وعربي، وزنجي، وأشباه ذلك"»[1]، وهذا ما سبق بسطه مع زيادة في التّفصيلِ عند البلاغيّ المغربيّ.

فالعنصرُ الصّوتيُّ يكسبُ الشّعرَ رنَّةً موسيقيَّةً متوازنَةً ومنظَّمَةً، وهو ما حدده البلاغيون القدماء في "التّرصيعِ"، و"السّجعِ"... و"التّجنيسِ" الّذِي يعني «التكافؤُ والتّناظرُ بينَ أنواعِ الصَّوامِتِ، مع تناظرِ الحركاتِ أو عدم تناظرها كلًّا أو جزءًا»[2]، وهو ما يقابل التعريف السابق للسجلماسي.

وما يستوقف قراءتنا المستندة على الجانب التساندي للشرح، انفتاحُ الشّاعرِ على أبياتٍ شعريّةٍ تحملُ ألفاظًا متجانسةً شبيهةً بما ورد في مقصورة حازم القرطاجني، سنعرضها فيما هو آت، وقد سمى هذا النوع من الجناس بـ: "جناس الاشتقاق"؛ الذي يعني «اختلافُ البنيةِ الصرفيّة وبقاءِ أصواتِ الجذرِ (الصوامت)»[3]، الأمر الّذِي تحقّقَ في اللفظين (الظلم- الإظلام)، لكونهما اتفقا في الجذر اللغوي (ظلم)، ومن لطيفِ المعاني الّتِي تحملُها هذه المادة اللغوية نذكر:

- أولا: «الظَّلْمُ وهو مُوهَةُ الذهب، ومنه قيل للماء الجاري على الثَّغْرِ ظَلْمٌ. ويقال: أَظْلَمَ الثَّغْرُ إذا تلألأَ عليه كالماء الرقيق من شدّة بَرِيقه»؛

- ثانيا: «أَظْلَمَ أَصابَ ظَلْمًا. والظُّلْمَةُ والظُّلُمَة، بضمِّ اللّام: ذهاب النّور، وجمعُ الظُّلمةِ ظُلَمٌ وظُلُماتٌ وظُلَمَاتٌ وظُلْمَات»[4].

لَا جَرَمَ، أنَّ المعنى الأوّلَ هو المراد في البيت الشعري؛ لأنّ سياق وُرُودِ اللّفظتين يرجحانِ ما تبنيناه من معنى، وذلك بمناسبة القول لما قبله وما بعده، فلنتأمل قول الشاعر:

لَقَدْ جَمَعْتَ الظلمَ وَالإِظْلَامَ، إِذْ ... وارَيْتَ شَمْسَ الحُسْنِ فِي وَقْتِ الضُّحَى

وكأنّ المراد قوله هو: (لقد جمعت الإشراق والنور ولو أزيلت "شمس الحسن") الّتي اعتبرها كناية عن "المرأة" في وقت الضحى، وهي دعامة بلاغيّةٌ تعضد المعنى الّذِي رجحناه وإن

[1]- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق وتقديم: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م، ص480.

[2]- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر)، محمّد العمري، أفريقيا الشرق، د. ط، 2001، ص19. (بتصرف).

[3]- نفسه، ص10.

[4]- لسان العرب/ ظلم.

كان بيّنًا. ومن الأَبْلَجِ أنّ تلك اللّحظة الزمنيّة من اليوم يكون فيها ضوء الشّمس منيرة إنارةً تكشفُ للمرءِ سبيلَ قضاءِ الأغراضِ، وهو ما ذكر فيه السبتي أنّه وقتُ السَّفَرِ.

ولم يقتصر" السّبتي" على استخراجه "الجناس" المُتَضَمَّنِ في قول الشاعر، بل لَجَأَ إلى إقحام شاهد شعريّ، واعتبارِهِ حُجَّةً مرجعيَّةً لبيان هذا النوعِ من "الجناس" المتناثر في الأشعار العربيّة قديمها وحديثها. وهو قول للشاعر أبو فراس الحمداني (ت357هـ):

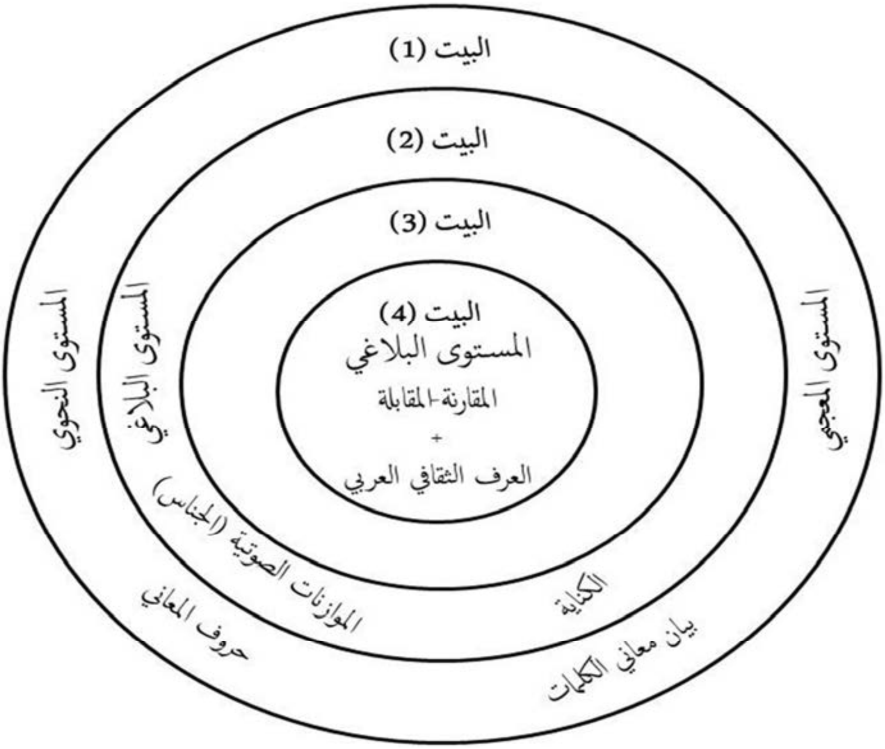
سَكِرْتُ مِنْ لَحْظِهِ لَا مِنْ مُدَامَتِهِ وَمَالَ بِالنَّوْم عَنْ عَيْنِى تَمَايُلُهُ
وَمَا السُّلَافُ دَهَتْنِى بَلْ سَوَالِفُهُ وَلَا الشَّمُولُ ازْدَهَتْنِى بَلْ شَمَائِلُهُ
أَلْوَى بِصَبْرِي أَصْدَاغٌ لُوِينَ لَهُ وَغَلَّ صَدْري بِمَا تَحْوِي غَلَائِلُهُ

فموطن "الجناس" الوارد في بيت أبي فراس الحمداني تحقق في البيت الثّالث الّذِي قال فيه:

وَمَا السُّلَافُ دَهَتْنِي بَلْ سَوَالِفُهُ وَلَا الشَّمُولُ ازْدَهَتْنِي بَلْ شَمَائِلُهُ

والمتأملُ في البيت يجد أنّ "الجناس" وقع في المِصراع الأول بين لفظيْ (السُّلافُ- سوالفه)، وفي المِصراع الثاني بين لفظي (الشّمول-شمائله)، وقد كان غرضه من هذا، منح القارئ نماذج من هذا الضرب البديعي الذي يجعه الشاعر مصدرا للإمتاع والمؤانسة لما فيه من رَنَانٍ موسيقيٍّ تدفع المتلقي إلى تتبع إيقاعيّةِ البيتِ الشّعرِيّ انطلاقًا من موازناته الصوتيَّةِ الّتِي تزيدُ الشّعْرَ إمتاعًا ومؤانسةً إلى جانبِ البُعدِ الإقناعيِّ الّذِي يحقّقهُ اللّفظُ ضِمْنَ نَسِيجِ القصيدِ.

6- رسم توضيحيٌّ لتساند المستويات في شرح أبيات المقصورة عند السّبتيّ




لم يكتفِ الشّريف السّبتي بتساندِ المستوياتِ اللغويّة؛ (النحوية-البلاغية-المعجمية...) أثناء الشّرح، بلْ عضَّدَهَا بذخيرةٍ علميّةٍ شديدةَ الصّلَةِ بالثّقافةِ العربيّةِ، وأيَّامِ العروبةِ، والقصصِ المأثورةِ، وهو ما يضفي، بلَا رَيْبٍ، زُخْرُفًا بألوانٍ مختلفةٍ تُسِرُّ النَاظرَ لِنُضْرَتِها، وتشفي العليل بجمالِهَا، وتَمُدُّ اللّبِيبَ بمعرفةٍ تتجاوزُ حدودَ اللُّغةِ لتبلغَ حدودَ المعرفةِ العَامَّةِ بكلِّ ما هو متصلٌ بعلوم اللّسانِ والإنسانِ، حتَّى يبلغَ إلَى درجاتٍ متقدمةٍ منَ الفهمِ للانتقالِ إلى التَّأويلِ، فتكونُ قراءَتُهُ كَمَنْ اقتبسَ نورين، واحدٌ يضيءُ بهِ لنفسهِ، وآخر يضيء به لغيره، فيكون نافعا ومُنْفِعًا بتخطيه دائرة الفهم إلى الإفهامِ وهو منتهى البلاغةِ.

## خَاتِمَةٌ

وفي الختام، فقد كانت هذه الدّراسة محاولة جادة سعينا من خلالها إلى وضع إشارات للقارئ بهدف إبراز مكانة المدرسة البلاغية المغربية التي نزّلت الآليات الإجرائية اللغوية والنحوية والبلاغية والثقافية... لتحليل الخطاب الأدبي في هذا القُطر العربي، مما يثبت لأهل هذه البقعة من علماء العربية جدتهم وعلمهم وكفاءتهم التي أهلتهم إلى الوقوف عند متون أجدر بالشرح والتفسير والتأويل، وهو ما انعكس في منجز الشريف السبتي الكامن في كتاب: "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة".

وقد أسهم حقّا في تقريب معاني مقصورة حازم القرطاجني التي مدح فيها أبا المستنصر بالله، بأسلوب لطيف، ولغة شارحة تنفذ إلى الفُهوم بلا عناء، وبذخيرة معرفية تغترف من العلوم اللسانية، بما فيها من (النحو-البلاغة-العروض...)، والعلوم الإنسانية، بما فيها من (تاريخ-جغرافيا-أنثروبولوجيا...)، وقد كان للعلماء والنقاد القول الفصل في هذا.

ونحن على علم بأنّ مادة الكتاب كثيرة إذًا ما أردنا الوقوف عند قول الشّارح في كلّ بيت وما ضمّ من مسائلَ لغويّةٍ ونحويّةٍ وبلاغيّةٍ... لهذا اكتفينا بما وَرَدَ من قولٍ في مطلع المقصورة وتتبعنا فيه قول السبتي لنخلص إلى أنّ الرجل استخرج الدرّ والدّرر الندية الكامنة في قول حازم، بالانطلاق من المستويات اللغوية ودورها في التحليل والشرح... معضدًا ذلك بالعلوم الإنسانيّةِ، وهنا مكمن التساند والتشابك والتعاضد، ومنه يكون عمله مزاوجةً بين العلوم اللغويّةِ وغيرِهَا خدمةً للمعاني الشّريفةِ المكتنزةِ في القولِ الشّعريّ.

فالشّريف السّبتي كان على بيّنة من أنّ المنطلقاتِ اللغويةَ والمعطياتِ الثقافية مسعفةً فكّ غوامض النسيج النصّي اللّغوِيّ لأنها بمثابة جِسْرٍ مرتكزٍ على مسائلَ لسانيةٍ وإنسانيّةٍ تؤدي إلى قراءة تأويلية تجعل من المسائل السابقة مَوْرِدًا يضمّ جانبا نظريا وآلياتٍ إجرائية تطبيقية أثناء الاشتغال على القول الشّعريّ، بما فيها من معانٍ، وأمثالٍ، وشواهدَ، وألغازٍ، وحفظٍ، وأيامِ العربِ... وبهذه الاستراتيجية في الشرح المعتمدة عند السبتي يمكن تحديدها في الآتي:

- الاعتماد على العلوم اللغوية العربية التحصيلية بما فيها: (النحو-المعجم-البلاغة...)، وهنا مكمن التساند في انقشاع الدلالة، وهذه عناصر نجدها داخل الخطاب المدروس؛

- الاعتماد على العلوم الإنسانية بما فيها الثقافة العربية وخصائصها مثل: (أوقات السفر)، واستثمار المثل الحامل للدلالة الخادمة للمعنى المراد، وهذه عناصر نجدها خارج الخطاب المدروس، وقد فرضها القول الشعري بغية الوصول إلى تأويل سليم؛

- الاعتماد على العلوم اللغوية العربية، والعلوم الإنسانية في شرح القول الشعري خدمة للأفق التأويلي الذي يطمحه الـمُؤَوِّلُ.

إنّ هذه الدراسة تبقى محاولة لبيان مكانة المدرسة البلاغيّة المغربيّة القديمة المتصلة بالأعمال الأدبية، إلى جانب بيان الاشتغال بأطروحة التساند التي مثلتها بعض أعمال مُحَمَّد بازّي الأكاديمية تنظيرا وتطبيقا، لتبقى دراستنا مصنفة في دائرة الاجتهاد لبيان اشتغال المستويات اللغويّة في خطاب الشّروح الشعريّة المغربيّة.

ونرجو أن نكون قد وُفِّقنَا في ما خطّط له العقل، ورسمته اليراعة.

# القيادة التربوية في ضوء ثقافة التغيير

## قراءة في كتاب "صناعة القادة في المجال التربوي"[1] للدكتور مُحَمَّد بازي

**ذة. وهيبة خرباش**[2]

**1-تقديم**

بسم الله الرحمان الرحيم، وبه نستعين، وصلى الله على رسوله الكريم. وبعد،

قبل البدء لابد من توصيف للكتاب، مع الاعتذار لصاحبه إن لم أوفه حقه. إنه كتاب "صناعة القادة في المجال التربوي" لمؤلفه الدكتور مُحَمَّد بازي، وهو كتاب متوسط الحجم من 158 صفحة، ينتظم في ستة فصول كما يلي:

- الفصل الأول: أي أنموذج للقيم نريد في مجال التربية والتكوين؟
- الفصل الثاني: القيادة الإدارية في ضوء ثقافة التغيير، إطلالة على المرجعيات.
- الفصل الثالث: دور الفاعل الإداري في تحقيق الأنموذج المقترح، رؤية شمولية نسقية.
- الفصل الرابع: قيادة التغيير نحو أنموذج إصلاحي مرجعي وحداثي.
- الفصل الخامس: تغير الذات مدخل لتغيير المحيط.
- الفصل السادس: حدود الاستعارة في استراتيجيات التغيير.

ثم ذيل المؤلف كتابه بخاتمة أتبعها بلائحة المراجع. وهو كتاب موجه بالأساس إلى الأطر الإدارية لإبراز دور الفاعل الإداري في تحقيق التغيير دون إغفال دور المدرسين، حيث إن القيادة التربوية والإدارة المدرسية تمثلان أهمية كبرى في نجاح العملية التعليمية التعلمية، وقد تطرق المؤلف في هذا الكتاب إلى القيادة التربوية باعتبارها عملية يتدخل فيها فاعلون مختلفون على رأسهم المدراء والمدرسون، لكننا سنركز في هذا العمل المتواضع على ما يخص المدرس فقط. فما معنى القيادة لغة؟ وما المقصود بالقيادة التربوية؟

القيادة لغة من فعل "قاد، يقود". نقول: قاد الدابة. إذا مشى أمامها آخذا بمقودها،[1] فهو قائد على وزن "فاعل"، والمصدر قيادة.

---

(1) دار القلم العربي للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2019.

(2) باحثة في النقد والبلاغة وعلوم التربية.

أما في الاصطلاح فتعرف القيادة بأنها فن التأثير في السلوك البشري لتوجيه جماعة من الناس يجمعها قاسم مشترك نحو هدف معين، بطريقة تضمن ثقتهم واحترامهم وتعاونهم وطاعتهم.

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أن القيادة تتكون بالضرورة من ثلاثة أركان أساسية هي:

- القائد: شخص يوجه جماعة ما، ويتعاون معها لتحقيق هدف معين.
- الجماعة: مجموعة من الناس يتفاعلون فيما بينهم ضمن إطار معين.
- الهدف: وهو الغاية المنشودة، ويشترط فيه أن يكون مشتركا بين القائد والجماعة.

### 2-ما القيادة التربوية ؟

إن العنصر الأساس في القيادة التربوية هو الإنسان، إذ أن كل الجهود القيادية، والإمكانات، ومحاولة توفير المناخات الملائمة هي لمساعدة الإنسان على التطور في كل الميادين. ولما كانت قيمة الإنسان عظيمة فإن القيادة التربية قيادة جماعية وليست مسؤولية الأفراد. فهي في الأساس قيادة للعمل التربوي والتعليمي، وللعمل التربوي غرضان: الأول متعلق بنمو التلاميذ، وينطلق من داخل الفرد نفسه رغبة في تطوير قدراته وسلوكياته ومعارفه. والغرض الثاني اجتماعي متعلق بالمؤسسة التربوية التي ينتظر منها أن تزوده بالموارد البشرية المؤهلة للاندماج اجتماعيا ونفسيا واقتصاديا في المجتمع، وتطويره والإسهام في نموه.

تقوم القيادة التربوية على تحفيز التعاون (أي أنها لا تمتلك حق التصرف وإكراه التلاميذ، بل تتعاون مع أولياء الأمور والمجتمع والبيئة المحيطة).

القيادة التربوية هي مسؤولية أكثر مما هي سلطة، لها غاية وهدف أسمى هو تكوين أنموذج مواطن نافع لنفسه ولمجتمعه.

### 3-مواصفات الأنموذج المطلوب

قبل أن نحدد مواصفات الأنموذج الذي نود صناعته، يحق لنا التساؤل قبلا عن المقصود بالأنموذج. يجيبنا المؤلف في هذا الكتاب قائلا: "الأنموذج مثال فلسفي يحمل رؤيا للكون والقيم، ذو

مواصفات فرعية، نرسمه في البدء باعتباره منطلقا افتراضيا نتمثله ذهنيا، بدءا من هوية مرجعية للإنسان الذي نريده للغد"[1].

بعد هذا التقريب للمفهوم يحق لنا التساؤل مرة ثانية عن خاصيات الأنموذج التي رسمها النظام التربوي المغربي لتلميذ الغد، لنجد الجواب كما أورده صاحب الكتاب، حيث حدد بعض الصفات طبقا لما جاء في الوثائق الرسمية، كما يلي:

- أن يكون متسما بالاعتدال والتسامح.
- متشبثا بالثوابت الدينية والوطنية.
- متسلحا بالعلم والمعرفة.
- متشبعا بحب الوطن وبالملكية الدستورية وبالدين الإسلامي.
- واعيا بحقوقه وبواجباته.
- ممتلكا لفن العيش المشترك، متشبثا بالهوية الحضارية، ومتفتحا على الحضارة الإنسانية...

وغيرها من الملامح التي يمكن اختزالها في الكفايات الخمس: الاستراتيجية، الثقافية، التكنولوجية، التواصلية والمعرفية. نلاحظ إذن أن ملامح الأنموذج الهدف الذي نسعى لبنائه تامة التنزيل في الوثائق الرسمية، بل وحتى في مقدمات الكتب المدرسية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه وبشدة هو: هل يعي المتعلم المغربي هذه الصورة التي رسمت له؟ وهل يستطيع المتدخلون التربويون وعلى رأسهم الأستاذ، قيادة المتعلمين لتحقيق التغيير المنشود؟

## 4-أهمية المدرس في صياغة الأنموذج

بعد أن عرفنا سمات الأنموذج الذي نود صناعته والذي نأمل أن يكون مخلصنا من النكبات التي نعيشها في مجال التعليم، أصبح لزاما علينا أن نساهم في حمايته ورعايته، كل من موقعه حسب الصلاحيات المخولة له. ولعل أهم فاعل يمكن أن يكون له بالغ الأثر على المتعلمين هو المدرس، بحكم الاحتكاك اليومي وما ينتج عنه من تأثير وتأثر. ولا ريب أننا نقصد هنا المدرس القدوة الذي يعمل على غرس بذرة التغيير في نفوس المتعلمين وتعهدها قولا وفعلا، من

[1]- محمد بازي، صناعة القادة في المجال التربوي، دار القلم، الرباط، ط1، 2019، ص18.

خلال سلوكه وهندامه وحركاته، بل وحتى سكناته. نتكلم عن المدرس الذي يعي حجم المسؤولية الملقاة على عاتقه، الذي يعرف هدفه ولا يشغله شاغل عن بلوغه. المدرس الذي يحس بضرورة التغيير وأهمية الانخراط فيه حسب موقعه في المنظومة. يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان"[1].

ويردف المؤلف في صفحات كتابه الأهمية التي أولاها تقرير المجلس الأعلى للتعليم لسنة 2008 لدور المدرس. حيث ألح على أهمية انخراط المدرسين في مشاريع المؤسسة، مؤكدا على أن أي إصلاح أو تغير مؤسسي لا يأخذ بعين الاعتبار دور المدرسين، يتجاهل بذلك سببا قويا للنجاح. فعدم اعتبار المدرس عاملا مركزيا في التغيير سيؤدي حتما إلى الفشل.

لما كان لدور المدرس كل هذه الأهمية في إحداث التغيير، فإنه من الضروري أن يتسم هذا المدرس بسمات الأستاذ الأنموذج القيادي الذي يستطيع قيادة متعلميه إلى التغيير وتحقيق الهدف المشترك، وهو تكوين مواطن صالح لنفسه ولمجتمعه. فما هي سمات المدرس القائد؟ وما هي منطلقات الإصلاح والتغيير التي يجب أن يعتمدها المدرس؟ وما هي بعض نماذج التغيير؟

## 5-سمات المدرس القائد

أن تكون قائدا مربيا، يعني أن تتمثل أهدافك جيدا من التكوين للمهمة التي ستقوم بها مستقبلا، ونظرا للصورة التي تقدم عن الواقع التربوي ببلادنا، فإن مسؤولية الأطر التربوية تكبر يوما بعد يوم لتحقيق التطور المنشود، وإرجاع التحولات الاجتماعية والثقافية الممكنة للقيادة التعليمية. وهذا ليس بغريب على المعلم فلقد أتى عليه حين من الدهر كاد أن يكون رسولا، حينما كان ينزع لأن يكون مثالا حيا لما يقدمه. لذلك فإن الإطار التربوي القيادي المستقبلي ينبغي أن تتوفر فيه مجموعة من السمات، لعل أبرزها ما أورده صاحب الكتاب وهي كالآتي:

-الاطلاع الواسع على واقع التعليم ومستجداته، وتتبع التقارير الرسمية، ومواكبة ما يعرفه المجال التربوي على مستوى تطوير المناهج والطرائق البيداغوجية.

---

1- رواه مسلم في صحيحه ضمن "كتاب الإيمان"، وذلك في "باب بيان كون النهي عن المنكر من الإيمان، وأن الإيمان يزيد وينقص، وأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واجبان"، تحقيق نظر بن مُحَمَّد الفارابي أبو قتيبة، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض، ط2، 2006، ص42.

-اللغة المؤثرة: فاللغة سلاح القيادي الناجح، تسعفه في الوصف الدقيق لما يفكر فيه، والتأثير في الآخرين، وبلوغ مقاصد الخطاب بيسر.

-التمكن من الكفايات المهنية الضرورية (فوعي المدرس بموقعه القيادي في بناء الإنسان سيدفعه بلا شك إلى السعي لامتلاك الكفايات المهنية الضرورية)

## 6-منطلقات الإصلاح والتغيير

يشير المؤلف في كتابه إلى أن التغيير والإصلاح التربوي والمجتمعي كله يتحرك باستشعار البعد الائتماني، وما اختاره الله للإنسان من أدوار تحمل الأمانة بصدق وإخلاص. ويقتضي هذا التحمل إخلاص النية بعبودية وتفكر في جسامة هذه الأمانة مع تنقية القصد من شوائب الرياء أو حب الدنيا أو الشهرة بالعمل. وهكذا فالإصلاح الذي تدعو إليه الأدبيات التربوية، والتقارير الوطنية والدولية هو جزء من مهمات الإنسان على الأرض. فالقائد المغير بالمنظور الائتماني لا تغره الماديات ومناصب الدنيا الزائلة، بل يسير في مجمل مشاريعه وفق مبدأ الرغبة والرهبة، ليس فقط بمعناهما المتمثل في الرغبة في الفعل والرهبة من الفشل، وإنما الرغبة في الجزاء الأخروي، والرهبة من مقام المحاسبة على التفريط في بناء الإنسان.

وكما أن هذا النموذج التغييري يحفل بالتأصيل الشرعي والفقهي والإيماني التجديدي، فإنه يدعو إلى الانتفاع بالعلوم الحديثة المبلغة لمقصدية التغيير، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، والتواصل والإلمام بالتكنولوجيات المتطورة، وغيرها من الوسائل المبلغة للغايات الكبرى للإصلاح والتغيير.

## 7-أسس التغيير

أورد المؤلف في كتابه أهم نماذج قيادة التغيير مبتدِئا بنموذج "**كورت لوين**" الذي يقوم على ثلاث مراحل:

- مرحلة الإذابة. (التخلص من النظام)
- مرحلة التغيير. (التدخل العملي لغرس الأفكار التغييرية)
- مرحلة التجميد. (ترسيخ الأفكار الجديدة).

ثم أتبعه بنموذج "مبادئ التغيير" الذي يسمح بمعرفة أسس التغيير، التي إذا اختل واحد منها تعذر حدوث التغيير وهي:

- الوعي (بالتغيير وبأهميته من خلال بيان الحاجيات والنتائج المتوقعة).
- الرغبة (الدافعية النفسية الداخلية وتحمل المسؤولية).
- المعرفة (المعرفة الدقيقة للقيام بالتغيير).
- القدرة (المهارية وتملك الوسائل).
- الدعم والتقوية (تتبع التغيير الحاصل ورعايته).

بعد ذلك عرض صاحب الكتاب نماذج كل من "سكوت"، و"جيف"، و"ولفردكروين" منتهيا بنموذج "بروكسي"؛ حيث عمد إلى ذكر خصائص ومميزات كل نموذج على حدة، ليخلص في النهاية إلى أهمية هذه النماذج باعتبارها تعبر عن تحول في البنى الذهنية والتمثلات اتجاه واقع معين، ينتج عنه تحول في البنى الثقافية، غير أن هذه النماذج حسب رأي المؤلف لا تثير فيه الحماس للتغيير، لأنها تفتقر إلى خلفيات أساس في اعتماد المنظور الاستخلافي في العمل والعلاقات. لذلك اقترح نموذجا بديلا يتحقق فيه الانسجام مع منظومة القيم الدينية التي ينطلق منها المشروع التربوي المغربي.

وقد أفرد الكاتب الأسس الفلسفية والمعرفية والمرجعية لهذا الأنموذج كما يلي:

- نماذج التغيير وتحديدا في نسقها الثلاثي. (عمليات ما فبل التغيير/ التغيير / عمليات ما بعد التغيير)
- فلسفة العمل وقيم القادة ذات المرجعية الإيمانية.
- علوم التواصل والبلاغة. (الحجاج، التمثيل، الفصاحة)
- أدبيات القيادة التربوية.
- علوم التنمية الذاتية وكفايات التخطيط الاستراتيجي.
- مفهوم الإصلاح في الأدبيات التربوية الرسمة.

نلاحظ إذن أن هذا الأنموذج يتميز بكونه قد نهل من التصورات العالمية وألبسها لباس الهوية والثقافة المغربية والدين الإسلامي، دون أن يفرط في الأدوات العملية للتغيير بالتفكير الاستراتيجي والتخطيط والتدرج في التنفيذ والتقويم والتقاسم.

## 8-معالم الأنموذج التربوي المغير

بعد ما وضع معالم أنموذج التغيير، انتقل الكاتب للبحث عن معالم الأنموذج المغير، فانطلق من سؤال مباشر وصريح: ما الذي ينبغي أن يتحلى به من يتحمل مسؤولية القيادة التربوية؟ وما الذي ينبغي أن يتخلى عنه؟ فأتت إجابته متفرعة إلى قسمين كما تتطلب طبيعة السؤال.

1.التغيير بالتحلي يقتضي الاتصاف بجملة من الصفات، نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر بعض ما أورده الكاتب كما يلي: العلم، ضبط النفس، الحكمة، استشعار المساءلة، الحلم، الجد، الحزم، الحركية والفاعلية، القدرة التأثيرية.

2.التغيير بالتخلي، ويقتضي بدوره ترك أمور نذكر منها: الغضب، الكذب، الاستهزاء، التحقير، الظلم، السب والشتم، التأفف...

جل هذه الصفات المذكورة، صفات أخلاقية تنتمي لقطبين متقابلين تجمعهما علاقة تضاد وتنافر. بالإضافة إلى هذه الصفات، هناك صفات مهنية يجب أن تتوفر في القائد التربوي حتى يستطيع التأثير في جماعته ومن ثمة إحداث التغيير المنشود، نذكر من بين ما أورد الكاتب ما يلي:

- كن مستمعا جيدا لمحاورك.
- حافظ على هدوئك في المواقف الصعبة.
- القرار السليم أحيانا أن لا تقرر شيئا.
- كن القدوة في التزام المواعيد واحترام الوقت.
- عد العمل متعة، لا ثقلا.
- امزج المرونة بالثبات.

## خاتمة

إن المطلع على كتاب "صناعة القادة في المجال التربوي" لا تخفى عليه الحرقة التي كتب بها المؤلف كتابه، وغيرته الشديدة على الشأن التربوي المغربي. فهو من خلال هذا العمل قد سلط الضوء على مجموعة من المفاتيح التي يمكن أن تفتح باب التغيير في وجه المتعلم المغربي، وتعمل على تكوينه ليصبح هو الآخر مغيرا ومؤثرا في من حوله. ولعل أهم هذه المفاتيح كما أسلفنا الذكر:

- الوعي بضرورة التغيير والحاجة إليه.
- تغيير الذات منطلق لتغيير المحيط.
- استشعار جسامة المسؤولية واستحضار البعد الإيماني في التغيير.
- الانخراط في التغيير لتقوية صفوف قادة التغيير، ذلك أن فارسا واحدا لا يثير الغبار.

# لائحة المصادر والمراجع

## 1- اللغة العربية


القرآن الكريم، طبع بالرسم العثماني على رواية ورش بالخط المغربي، دار المصحف، القاهرة.

- آلوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989.

- الآمدي، الموازنة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، 1973،

- الأخفش أبو الحسن كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1970.

- إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

- أدونيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط.2، 1989.

- أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973م.

- الأزدي عبد الوهاب، البحث البلاغي بالمغرب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، مارس 2008م.

- الأسدي علي عبد الإمام المهلهل، التقابل وبلاغة الخطاب في رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، جامعة المثنى، كلية التربية، مج 8، ع 2، 2015.

- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

- أسيكار إبراهيم، النموذج التأويلي التقابلي، معالم التأصيل ومستويات التنزيل، إعداد مؤلف جماعي، تقديم: د. أحمد بوحسن، مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، فاس، ط1، 2018.

- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

- إيكو أمبرطو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

- بازي مُحَمَّد:

● البنى الاستعارية، نحو بلاغة موسعة، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، كلمة للنشر والتوزيع تونس، دار الأمان الرباط، ط1، 2017م.

● البنى التقابلية: خرائط جديدة لتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2015م.

● التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

● تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

● صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015.

● صناعة القادة في المجال التربوي، دار القلم، الرباط، ط.1، 2019.

● العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

● نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013م.

- بنكراد سعيد، وهج المعاني (سيميائيات الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2013.

- التبريزي الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.

- تودروف تزفيتان، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.

- الجرجاني السيد الشريف، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

- الجوزو مصطفى ونايف معروف، المعجم الوسيط في الإعراب، دار النفائس الأردن، ط2، 1992م.

- حسن أحمد عبد المنعم، أصول البحث العلمي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1996م.

- الحمداوي عبد الحق، نظرية التأويل التقابلي، مسارات التأصيل ومستويات التنزيل، بحث لنيل الإجازة، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إشراف: د. حسن الطالب، السنة الجامعية 2016/2015، بحث مرقون، في ملكية صاحبه.

- حمود مُحَمَّد، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، المرجعيات، المقاطع، الآليات، تقنيات التنشيط، السلسلة البيداغوجية 3، دار الثقافة للنشر والتوزيع-الدار البيضاء، ط1، 1998.

- خطابي مُحَمَّد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حقّقه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

- خلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، مطبعة المعارف، بغداد، 1963.

- دو سيوسير فيرديناند، دروس في الألسنية العامة، ت. مُحَمَّد الشاوش وآخرين، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1985.

- ديكارت، مقال في المنهج، ترجمة محمود مُحَمَّد الخضيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1985م.

- ابن رشد، فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، المطبعة الكاثوليكية، دار المشرق، بيروت، ط2، 1986.

- الزجاج أبو القاسم، كتاب اللامات، تحقيق مازن المبارك، دار الفكر، ط2، 1405هـ-1985م.

- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الحديث القاهرة، د.ط، د.ت.

- زويريق إسماعيل، على النهج، ج1، (المتن) قصائد في المديح النبوي والخلفاء الراشدين، دون ناشر، ط1، 2015.

- أبو زيد أحمد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1992.

- نصر حامد أبو زيد:

- الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2000 .
- فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983 .

- زيدان جرجي، الفلسفة اللغوية، دار الجيل بيروت، ط1، 1982.

- الزيدي توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، ط2، 1987م.

- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق وتقديم: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980م.

- السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

- السمان محمود علي، العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، 1984.

- السّيّد شفيع، قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة، ط.1، 1999.

-ابن سيده، المخصص، السفر3، دار الفكر، بيروت، د.ط، 1978.

- الشاوش مُحَمَّد، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، جامعة منوبة، كلية الآداب، تونس، 2001.

-الشريف السبتي، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، الشريف السبتي، تحقيق: مُحَمَّد الحجوي، المملكة المغربية – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، د.ط، 1914هـ-1997م.

- شفيع السّيّد، قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار غريب، القاهرة، ط1، 1999.

- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

- الطرابلس مُحَّد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب بجامعة تونس، ع32، 1991.

- محمّد بوطغّان، ديوان ملاك رجيم، منشورات الجزائر تقرأ، الجزائر العاصمة، ط.1، د. ت.

- عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978.

- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 1987.

- العلمي مُحَّد، العروض والقافية: دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1983.

-عماري عز الدين، أسلوب التقابل في الربع الأخير من القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الخضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2009 .

- عمر أحمد مختار عبد الحميد وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، ج1، عالم الكتب، د.م، 1429هـ- 2008م.

- العمري مُحَّد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية (نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر)، أفريقيا الشرق، د ط، 2001.

- عوض الكريم مصطفى، فنّ التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959.

- الغازي علال، منهاج النقد الأدبي بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط. 1، 1999م.

-جورج غوسدروف، أصول التأويلية، ترجمة: فتحي إنقزو، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، د.ت.

- فاخوري محمود، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996.

- الفارابي، الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990.

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ط2، 1969.

-فانسون جوف، القراءة، ت. مُحَمَّد آيت العميم وشكير نصر الدين، دار رؤية، مصر، ط1، 2016، ص38.

- فريزر، ج. س، موسوعة المصطلح النقدي: الوزن والقافية والشعر الحر، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982.

- فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

- فيدوح عبد القادر، الرؤيا والتأويل دراسة وصفية تحليلية، ثريا تواتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2017.

- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د.ت.

- القالي أبو علي، ذيل الأمالي والنوادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1966.

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط2، 2001م.

- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، اعتنى به وراجعه عمدا بسيوني زغلول، ط1، مؤسسة الكتب الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت.

- القطان مناع، مباحث في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.3، 1993.

- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1981.

- القيسي أبو رياش أحمد بن إبراهيم، شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق د. دواود سلوم ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية بيروت، بيروت، ط1،1984.

- كارترايت تالولا، كيف تنمي حدسك؟ دليلك إلى الممارسات التأملية، ترجمة نشوى ماهر كرم، مكتبة العبيكان للنشر، المملكة العربية السعودية، ط1، 2009م.

- الكلموني عبد الرحيم، مدخل إلى القراءة المنهجية، من أجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي، منشورات صدى التضامن، ط2006.

- لايكوف وجونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال الدار البيضاء، ط.2، 2009.

- لحمداني حميد،أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1، س1989م.

- ماري آن بوفو وجورج إلياسرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعية، ت. مُحَمَّد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012.

- أبو مدين الغوث، الديوان، جمع وترتيب: العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، دمشق، ط1، 1938.

-المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي مُحَمَّد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1965.

- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا- بيروت، د.ط، د.ت.

- مفتاح مُحَمَّد ومن معه، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط3، 2001.

-مفتاح مُحَمَّد، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990.

- المقالح عبد العزيز الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981.

- المقري أحمد بن مُحَمَّد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شرحه وضبطه وعلّق وقدّم له: الدكتورة مريم قاسم طويل والدكتور يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ط 2، 2012.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

- طارق هارون، النظرية التأويلية ما بين البلاغة والنقد الأدبي الحديث، دراسة تطبيقية في الغموض والتأويل في شاعرية أدونيس، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، قسم الدراسات العربية، 2017 م.

-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، إيران، قم، ط ج.

-الوراري عبد اللطيف، نقد الإيقاع، في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقّيه عند العرب، دار أبي رقراق، الرباط، ط1، 2011.

- وزارة التربية الوطنية، البرامج والتوجيهات التربوية الخاصة بسلك التعليم الثانوي الإعدادي مادة اللغة العربية، 2009.

-وزارة التربية الوطنية، التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية للسلك الثانوي التأهيلي، نونبر 2007.

- سليمة جلال، نظرية التأويل التقابلي، من التأصيل إلى التجريب، مجلة فتوحات، جامعة عباس لغرور، خنشلة، عدد2، جوان 2015.

- السعيد ضيف الله، نظرية التأويل التقابلي، الانبثاق التصوري وآليات التجسيد النصي، رؤية في مشروع الباحث المغربي مُحَمَّد بازي، ضمن الدورية العلمية: دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد3، العدد8، ديسمبر 2018.

-عزّت السيّد أحمد، حدود التّأويل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد28، العدد الأوّل، 2012.

- حسان القاري، أنسة الوحي، دراسة نقدية، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 26،ع 2، 2010.

## 2- مراجع باللغة الفرنسية

- A. J. grimas , J. Cortès, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, classique hachette, Paris, 1979.

-Benveniste E., Problèmes de linguistique générale II, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, Paris, 1974.

-Foucault M., Les mots et les choses, Paris, Gallimard, 1966.

-Meschonnic, H., Critique du rythme, éd. Verdier, 1982.

-Valéry P., Cahiers, Pléiade, I, 1281 (1915), cité par Meschonnic H.: Critique du rythme, op. cit.

-Varga Aron Kibédi, Discours, récit, image, Mardaga, Liege – Bruxelles, 1980.

يحمل هذا الكتاب في طياته دراسات وأبحاثا قيمة لثلة من الباحثين الأفذاذ الذين التأموا في لقاء علمي -يوم السبت 06 يوليوز 2019 بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بمدينة إنزكان- حول العقل التأويلي العربي وأسسه التساندية والتقابلية والتوسّعية في المشروع النقدي والبلاغي والتربوي للباحث الأكاديمي الدكتور محمد بازي فارس البلاغة التأويلية العربية الجديدة. ولا غرو أن ينعقد حدث علمي من هذا القبيل، إن كان مداره مشروعا فكريا ضخما مبنيا على ما يقارب عشرين مصنفا راكمها الباحث. وبذلك كان محط أنظار الدارسين والباحثين والمتتبعين في مقامات نقدية ومناسبات احتفائية عديدة، حصلت بجملة من المؤسسات الجامعية والمراكز العلمية المغربية، أسهمت إسهاما قويا في إلقاء الضوء على إشكالاته وقضاياه المعرفية والمفاهيمية والمنهجية.